



**João de Castro  
Pacheco da Cunha**

**Proposta de Programa para o estudo de Bateria no  
Ensino Secundário de Música**



**João de Castro  
Pacheco da Cunha**

**Proposta de Programa para o estudo de Bateria no  
Ensino Secundário de Música**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em ensino da Música, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Helena Maria da Silva Santana, Professora do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

## **O júri**

presidente

Prof. Doutora Shao Xiao Ling  
Professora auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutor José António Pereira Nunes Abreu  
Professor auxiliar da Universidade de Coimbra (Arguente principal)

Prof. Doutora Helena Maria da Silva Santana  
Professora auxiliar da Universidade de Aveiro (Orientadora)

## **agradecimentos**

A elaboração do presente trabalho propõe apresentar um modelo de programa para o estudo da bateria. A sua realização só foi possível devido à colaboração de várias personalidades e entidades, ligadas à área da Música, ensino e educação Musical e ao instrumento Bateria em particular.

Começo por agradecer à minha família por todo o apoio incondicional e incentivo. Seguidamente, agradeço também: à Professora Doutora Helena Santana pela orientação que me prestou no decorrer da elaboração do trabalho; a todos os professores de Bateria e aos Directores Pedagógicos das Escolas Oficiais e Privadas, sobretudo aos que manifestaram interesse em contribuir positivamente para o trabalho, pela disponibilidade e ajuda no fornecimento dos dados e pela resposta; aos amigos e músicos mais próximos pelo seu contributo apoio e motivação; aos meus alunos, que em parte são uma das razões pelas quais me interessei em levar a cabo este projecto e, pela confiança em mim para o ensino da Música; e por último às diversas pessoas que de uma forma directa ou indirecta me ajudaram a tentar alcançar este objectivo. O meu muito obrigado.

**palavras-chave**

Bateria, Música, ensino da Música, programas para curso secundário de Música

**resumo**

O presente trabalho propõe criar um exemplo de programa para o curso secundário de bateria, através de pesquisa, recolha e levantamento da documentação existente a nível nacional, do tipo de programas semelhantes, compreendendo os cursos articulados, supletivos, profissionais e privados no nível secundário. Após recolha dos dados adquiridos, a informação será analisada, compilada e reestruturada de forma a elaborar a proposta de programa.

**keywords**

Drumset, Music, Music teaching, high school level Music programs

**abstract**

This dissertation proposes to build a high school level program for the drum set. Through research, consolidation of the documentation of existing and similar programs in Portugal. This documentation includes the high school learning levels of articulado, supletivo, professional and private. The researched information will then be analyzed, compiled and restructured in order to create the proposed program.

# ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>5</b>
-------------------	----------

## **CAPÍTULO I – Fundamentação Teórica**

1. Delineação do projecto	7
1.1 Escolha do tema	7
1.2 O projecto	10
1.3 Resultado esperado e objectivo do estudo	13
2. Contextualização	
2.1 Ensino especializado da Música	14
2.2 O Ensino secundário em Portugal	15
2.3 O ensino da bateria em Portugal	18
2.4 A Bateria - definição e história.	19
3. Construção do projecto	21
3.1 Metodologia	21
3.2 Ferramentas para recolha de dados	22
3.3 Caracterização da amostra	22
4. Aprendizagem e conhecimento musical	23
4.1 Teorias da aprendizagem	23
4.2 Estilos de aprendizagem	24
4.3 A especificidade da aprendizagem da bateria	27
5. Planificação e didáctica	28
5.1 Objectivos comportamentais	28
5.2 Meta-cognição	28

## **CAPÍTULO II – Recolha, Análise e Identificação do Objecto de Estudo**

1. Objectivos	32
1.1 Objectivos gerais	32
2. 6º Grau / 1º ano do ensino secundário	34
2.1 Conteúdos programáticos	34
2.1.1 Competências técnicas	34
2.1.2 Competências musicais e teóricas	35
2.1.3 Reportório	35
2.2 Conteúdos específicos	36
2.2.1 - Competências técnicas	36
2.2.2 - Competências musicais	36
2.2.3 - Reportório	37
2.3 Apreciação, análise crítica	38
3. 7º Grau / 2º ano do ensino secundário	40
3.1 Conteúdos programáticos	40
3.1.1 Competências técnicas	40
3.1.2 Competências musicais e teóricas	40
3.1.3 Reportório	41
3.2 Conteúdos específicos	41
3.2.1 - Competências técnicas	41
3.2.2 - Competências musicais	42
3.2.3 - Reportório	43
3.3 Apreciação, análise crítica	44
4. 8º grau / 3º ano do curso secundário	45
4.1 Conteúdos programáticos	45
4.1.1 Competências técnicas	45



4.1.2 Competências musicais e teóricas	46
4.1.3 Reportório	47
4.2 Conteúdos específicos	47
4.2.1 - Competências técnicas	47
4.2.2 - Competências musicais	48
4.2.3 - Reportório	49
4.3 Apreciação, análise crítica	51
5. Recursos e metodologia	51
6. Avaliação	52

### **CAPÍTULO III – Elaboração de uma Proposta de Programa**

1. Objectivos gerais	56
2. 6º Grau / 1º ano do ensino secundário	57
2.1 Conteúdos programáticos	57
2.1.1 Competências técnicas	57
2.1.2 Competências musicais e teóricas	58
2.2 Conteúdos específicos	58
2.2.1 - Competências técnicas	58
2.2.2 - Competências musicais	59
2.2.3 - Reportório	60
2.2.4 - Avaliação	61
3. 7º Grau / 2º ano do ensino secundário	63
3.1 Conteúdos programáticos	63
3.1.1 Competências técnicas	63
3.1.2 Competências musicais e teóricas	64
3.2 Conteúdos específicos	64

3.2.1 - Competências técnicas	64
3.2.2 - Competências musicais	65
3.2.3 - Reportório	66
3.2.4 - Avaliação	68
4. 8º grau / 3º ano do curso secundário	70
4.1 Conteúdos programáticos	70
4.1.1 Competências técnicas	70
4.1.2 Competências musicais e teóricas	71
4.2 Conteúdos específicos	71
4.2.1 - Competências técnicas	71
4.2.2 - Competências musicais	72
4.2.3 - Reportório	73
4.2.4 - Avaliação	76
5. Metodologias e recursos	78
<b>Reflexão crítica</b>	79
<b>Conclusão</b>	81
<b>Glossário de conceitos e nomes</b>	83
<b>Bibliografia</b>	87
<b>Bibliografia de métodos</b>	89
<b>Legislação consultada</b>	91
<b>Anexos</b>	93

## **Introdução**

A presente dissertação pretende ser uma proposta de um programa para o ensino secundário, do instrumento bateria, no âmbito da disciplina de projecto educativo, inserida no curso de Mestrado para o Ensino da Música da Universidade de Aveiro. O objectivo geral será elaborar uma recolha, através de pesquisa a nível nacional, do tipo de programas que estão a ser implementados nas diversas instituições de ensino no ano lectivo de 2013/2014, com a finalidade de identificar, analisar os conteúdos, objectivos e competências a adquirir por parte dos alunos que frequentam esse nível de ensino.

O propósito de ter escolhido este tema adveio da necessidade de clarificar uma planificação para o ensino deste instrumento, no nível secundário; do interesse e preparação que será útil aos alunos que pretendam ingressar no ensino superior; e a nível pessoal, para poder contribuir activamente na minha actividade de docente. Com a aprovação do curso oficial de bateria no ensino secundário, os estabelecimentos de ensino começam agora a desenvolver uma sistematização de programas para este nível escolar, no âmbito do ensino especializado da música. No entanto, esses programas não são homogéneos. Este projecto ambiciona ser um ponto de partida para uma uniformidade ou até, na melhor hipótese, uma referência.

Neste sentido, este estudo procura recolher, identificar e analisar os vários programas disponibilizados pelas instituições de ensino contactadas, de forma a sistematizar e reagrupar os conteúdos, objectivos, metodologias e competências a adquirir, para reformular uma proposta de modelo de programa para o estudo da bateria no nível secundário, no ensino especializado da Música.

Este estudo teve como ponto de partida uma recolha de informação focada nos programas implementados nas escolas inquiridas. Foi enviada a cada uma das escolas referidas uma carta, ao seu director pedagógico, com o pedido de informação, que depois encaminhou o contacto para o professor do instrumento. A principal ferramenta elaborada para a recolha dos dados foi um questionário, pedido de informação, para obter dados relativos a planificações já existentes nos estabelecimentos indicados, de forma a adquirir objectivos e competências para o ingresso no ensino secundário; os conteúdos, objectivos e competências a adquirir em cada ano curricular da disciplina de instrumento; a avaliação estabelecida para cada ano curricular; as metas a atingir para a conclusão do curso e preparação de entrada no ensino superior; o plano geral e disciplinas do curso secundário de bateria.

O presente projecto divide-se em três capítulos. No primeiro capítulo é apresentada e desenvolvida a fundamentação teórica do trabalho. No segundo capítulo são expostos e analisados os dados recolhidos. O terceiro capítulo corresponde à proposta de programa para o ensino secundário.

No primeiro capítulo são abordadas as temáticas da delineação do projecto, a contextualização, as metodologias, a aprendizagem e conhecimento musical, didáctica e planificação.

No segundo capítulo é feita uma exposição de toda a amostra de informação recolhida, uma análise aos dados recolhidos e uma avaliação, compreendendo o 6º, 7º e 8º grau do curso secundário e os objectivos, competências, recursos, metodologias e avaliação.

Na terceira parte é justificada e apresentada uma proposta de programa com base na informação obtida e na análise efectuada, estando relacionado também com a temática apresentada no primeiro capítulo.

# **Capítulo 1 - Fundamentação Teórica**

## **1. Delineação do projecto**

O projecto começou por ser delineado através da pesquisa de fontes bibliográficas existentes, decorrente de investigações já elaboradas, sem que seja possível definir concretamente a sua validação científica, por não se tratarem de trabalhos académicos ou terem sido elaborados segundo metodologias científicas, mas com relevância teórica e prática. Este projecto insere-se num estudo exploratório. O objecto de estudo, é portanto, a recolha de dados qualitativos de toda a informação constituinte nos programas de bateria implementados nas escolas que acederam ao pedido, através da solicitação dessa informação, por correio electrónico, aos directores pedagógicos e professores do instrumento. Os agentes de acção que determinaram os dados recolhidos foram os grupos de trabalho e/ou docentes que estiveram na origem da elaboração dos programas.

### **1.1 Escolha do tema**

A ideia da escolha deste tema surgiu por vários interesses. Em primeiro o intuito de organizar um programa estruturado e organizado para o ensino especializado da Música, no nível secundário, que capacite um aluno, que tenha interesse em prosseguir os estudos de bateria a ingressar no ensino superior. Em segundo, o desafio de elaborar um programa para o curso secundário de bateria, visto que, dadas as especificidades do instrumento, deverá ser difícil de consolidar, pelo seu carácter livre, de improvisação quase permanente e pelo repertório a sugerir que abrange distintas linguagens musicais. Em terceiro, o meu interesse pessoal, como docente, em desenvolver um programa, de forma a contribuir activamente no percurso dos alunos e na concretização dos seus objectivos.

Uma vez que os estudos superiores de *Jazz*, no instrumento bateria tem sido alvo de uma procura crescente, a escolha do nível secundário como o foco desta dissertação, parece-me a mais apropriada, centrada e útil, pelo facto de poder existir um projecto a curto prazo para que os alunos e docentes interessados possam beneficiar desta pesquisa. Por outro lado, a nível nacional não existe um programa oficial de bateria, homogéneo, que tenha sido criado em conjunto com os vários intervenientes para este nível de ensino. Existe sim um programa desenvolvido e sugerido pela escola Fórum Cultural de Gulpilhares, que serviu para a homologação do curso básico e secundário do ensino especializado da Música para o instrumento bateria, aceite pela Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, I.P. *de acordo com a Portaria nº 234-B/2012 de 13 de Agosto.*

Após uma conversa informal com o professor de bateria do curso superior ministrado na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto, Michael Lauren, de nacionalidade americana, deu para perceber que mesmo nos Estados Unidos da América, país onde se desenvolveu pela primeira vez esta disposição de instrumentos de percussão a que hoje se chama bateria, não é comum existir nenhum programa a nível secundário, sendo esse ensino bastante livre (como o chamado curso livre das escolas do ensino especializado da Música onde, caso o aluno opte por este regime de frequência, não existe a certificação de um curso oficial devidamente homologado em que lhe confere qualquer grau). É apenas mais estruturado no ensino superior, semelhante ao tipo de certificação que existe no ensino superior em Portugal. A razão desta conversa surgiu com o intuito de procurar uma hipótese de recolha de informação e de bibliografia, fora do âmbito nacional para o ensino secundário, com um docente que tinha já vários anos de experiência no terreno. Hipótese que veio a tornar-se pouco viável pelo seu esclarecimento de que não existiriam programas no ensino secundário e também pelo âmbito da amostra a um nível internacional ser demasiado alargada.

No sentido de contribuir para uma melhor preparação e qualificação dos alunos que pretendam prosseguir os seus estudos no ensino, é conveniente elaborar um programa para o ensino secundário de bateria, que compreenda e sistematize os conteúdos, objectivos e metodologias a desenvolver durante esse percurso escolar.

Por essas razões, parece-me mais racional elaborar um programa aproximado ao nível superior, e não criando um vazio, caso a opção tivesse sido um programa do ensino básico. É por estes motivos, a meu ver, bastante pertinente e oportuno a realização deste projecto.

Uma das dúvidas que se apontou desde o início, foi o facto de todos os cursos superiores de música com bateria serem cursos de *Jazz*. Embora esse seja apenas um dos géneros musicais que se estuda no instrumento, o ensino superior em Portugal está direccionado nesse sentido. O programa deverá ser capaz de preparar um aluno para o ingresso no ensino superior mas também de dotá-lo de outros recursos, capacidades e géneros musicais, que o tornarão um músico mais abrangente e versátil.

O curso de instrumentista de bateria, como instrumento independente do curso e da família dos instrumentos de percussão, surge desta forma, *de acordo com a Portaria nº 234-B/2012 de 13 de Agosto*.

A escola de ensino especializado de Música - Fórum Cultural de Gulpilhares, em Vila Nova de Gaia, elaborou uma proposta de programa para o curso básico e secundário, com vista ao curso de instrumentista de bateria ser homologado e dessa forma, tornar-se numa oferta formativa possível nos estabelecimentos de ensino públicos ou particulares e cooperativos para o ensino especializado da Música. Desta forma, a escolha deste tema também me pareceu, mais do que nunca oportuno, quer pela sua novidade de implementação e pelo facto de ser uma área muito pouco explorada em termos de documentação em forma de planificação de um currículo para o ensino secundário.

## 1.2 O projecto

Para a elaboração deste projecto foi efectuado um levantamento a nível nacional, de escolas de ensino especializado da Música com o curso de bateria em funcionamento. Para esse efeito, foram contactadas todas as Direcções de Serviços Regionais, com ligação à Direcção Geral dos Estabelecimentos Escolares, em Portugal Continental, uma vez que as regiões autónomas não se enquadram nas mesmas e têm a sua própria autonomia. Foram cinco as delegações contactadas. A Direcção de Serviços da Região Norte, do Centro, de Lisboa e Vale do Tejo, do Alentejo, e do Algarve, integradas na Direcção Geral da Administração Escolar. Cada Direcção respondeu ao pedido, indicando quais as escolas com os cursos oficiais de bateria em funcionamento no ano lectivo de 2013/2014 (ver anexo I).

Seguidamente foi contactada a Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, I.P. (ver anexo II), abreviadamente designada por ANQEP, I.P., por ser o organismo governamental que estabelece, avalia e tutela o ensino artístico especializado, o ensino secundário, e o ensino profissional. Os assuntos referentes à ANQEP, I.P. e todas as disposições legais para este projecto, serão abordadas no ponto dois deste capítulo.

A cada uma das escolas figuradas na lista (anexo I), foi enviado um pedido de informação, através do endereço de email, com um texto a apresentar o projecto e o seu propósito (ver anexo III). Foram no total, quarenta e cinco escolas, do ensino especializado da Música que foram contactadas desde o início do mês de fevereiro de 2014.

Ao contrário do que tinha sido indicado pelas Direcções de Serviços Regionais, alguma informação que forneceram estava errada.

Dessa forma, foi possível apurar os seguintes dados: das quarenta e cinco escolas iniciais com o curso oficial, vinte e nove não tinham o curso de bateria no ensino especializado da Música (como instrumento independente da classe de percussão ou porque não tinham alunos inscritos ou porque não tinham o curso em funcionamento); sete escolas não responderam em tempo útil para o



projecto (apesar de terem sido contactadas várias vezes telefonicamente); duas escolas tinham o curso em funcionamento apenas no ensino básico e não no ensino secundário; uma escola não deu qualquer resposta; uma escola não quis divulgar o seu programa (apesar de dispor do curso no ensino secundário profissional e ser uma referencia na formação de alunos neste curso); uma escola deu uma resposta insuficiente para o projecto; uma escola procurou ajudar com pouca informação, uma vez que não possuía o curso mas pretendia integrá-lo de futuro; três escolas contribuíram para o projecto, disponibilizando os dados requisitados (ver figura 1).

As Escolas que partilharam a informação foram: o Conservatório de Música de Coimbra (ensino profissional de Música), a Academia de Música de Espinho e o Fórum Cultural de Gulpilhares (escolas do ensino especializado da Música, com o regime articulado e supletivo). De salientar que apenas o Conservatório de Música de Coimbra e o Fórum Cultural de Gulpilhares tinham alunos inscritos no ensino secundário. A Academia de Música de Espinho, no ano lectivo da pesquisa, não tinha alunos matriculados nesse nível de ensino mas já possuía o programa preparado para esse efeito.

Das cinco Direcções de Serviços Regionais contactadas, apenas se pôde retirar informação relevante das Direcções de Serviços do Centro (uma escola) e do Norte (duas escolas), o que parece esclarecer um pouco a preparação que o curso de estudos superiores em *Jazz* no instrumento Bateria, inicialmente implementado na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo, no Porto, reflete. Por outro lado, mesmo com a abertura de novos cursos superiores na zona sul nomeadamente na Universidade Lusíada, Escola Superior de Música de Lisboa e Universidade de Évora, este facto não suscitou ainda o interesse na oferta de ensino, por parte das escolas do ensino secundário, com o curso de bateria, de forma a colocar os alunos que pretendam ingressar no ensino superior, nas universidades.

Deste modo, a informação que se pretendia recolher é muito limitada, uma vez que apenas três escolas partilharam os seus programas e planificações. Por essa razão, decidi alargar a amostra da pesquisa, recorrendo

a escolas de ensino privado, não oficial ou não homologado pelo Ministério da Educação, mas que leccionem segundo os seus próprios programas, com vista a preparar os seus alunos ao ingresso nos cursos superiores de *Jazz* no instrumento bateria.

Neste sentido, e indo de encontro à linguagem musical do *Jazz*, que por agora é a única possibilidade de prosseguir os estudos de bateria a nível superior, o acontecimento anual da “Festa do *Jazz*”, que neste presente ano de 2014 vai na sua décima segunda edição e que decorre no mês de Abril, no Teatro São Luiz em Lisboa, é provavelmente a melhor referencia para se obter uma amostra mais alargada do panorama das escolas que estão activamente a preparar os alunos para o ingresso no ensino superior, devido ao facto de o evento (entre outras componentes) ser também um concurso, com diferentes prémios em grupo e individuais, para as melhores prestações em concerto das várias escolas, que têm como meta a longo prazo, a preparação dos alunos para o ingresso no ensino superior.

Foram então seleccionadas as escolas que participaram na 12º Festa do *Jazz* em 2014 (ver anexo IV), que não estavam incluídas na lista de escolas do ensino especializado da Música, disponibilizadas pela Direcção de Serviços Regionais.

Desta nova amostra, resultaram dez escolas em que: uma disponibiliza o ensino profissional; uma o ensino profissional e o ensino especializado nos regimes de articulado e supletivo; sete escolas disponibilizam cursos privados em *Jazz* e noutros casos em *Pop-Rock*, com programas elaborados pelas mesmas instituições; numa escola não foi possível obter informação precisa sobre o tipo de ensino que pratica. Dos contactos estabelecidos, seis escolas não disponibilizaram informação em tempo útil para o projecto; numa escola não foi possível estabelecer o contacto; outra escola facultou dados insuficientes para o projecto; em duas escolas foi possível recolher informação pertinente (ver figura 1).

As escolas que disponibilizaram as informações neste leque de pesquisa foram: a Escola de Jazz Luiz Villas-Boas-Hot Clube de Portugal<sup>1</sup>; a Escola de Música do Porto-Valentim de Carvalho<sup>2</sup>.

Neste caso, a pesquisa incidiu por uma escola da zona de Lisboa (E.J.L.V.B.-H.C.P.) e outra na zona do Porto (E.M.P.-V.C.), o que reflete mais a procura tanto a norte como a sul pelos cursos superiores nesta área.

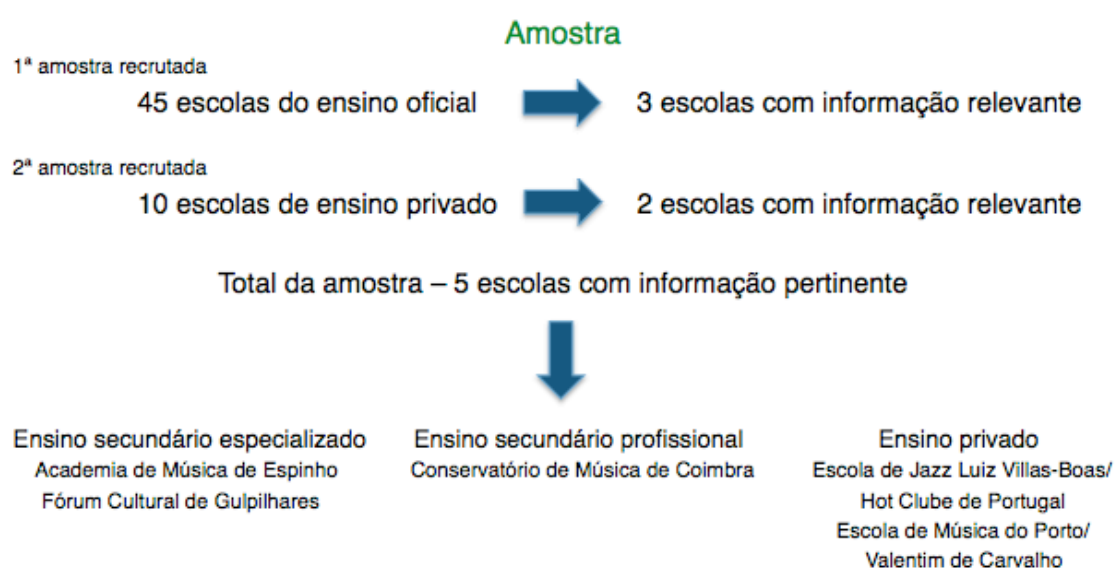


Figura 1

### 1.3 Resultado esperado e objectivo do estudo

O resultado do estudo pretende ser uma proposta de programa para o curso bateria no nível secundário, no 6º, 7º e 8º grau. Procurou-se fazer um levantamento e uma recolha do máximo de programas existentes possíveis, do nível de ensino secundário ou semelhante, usados nas escolas que ministram esta oferta de ensino, de forma a identificar e analisar os conteúdos, objectivos e metodologias. Dessa forma, construir posteriormente um projecto que optimize a aprendizagem e os conhecimentos de um estudante de bateria no

<sup>1</sup> Abreviadamente designada por E.J.L.V.B.-H.C.P..

<sup>2</sup> Abreviadamente designada por E.M.P.-V.C..

nível em questão, de forma a dotá-lo o melhor possível com uma preparação mais estruturada e adequada, antevendo as suas futuras necessidades de ingresso no ensino superior.

A recolha possível permitiu obter uma amostra de cinco programas distintos (três programas oficiais do nível secundário: dois do ensino especializado da Música, um programa do ensino profissional; dois programas de cursos de privados, não oficiais). Sendo a amostra não muito alargada, estes elementos constituem um ponto de partida para a elaboração desta dissertação na matéria a que se propõe.

A metodologia utilizada será abordada de uma forma mais pormenorizada no subcapítulo destinado.

## **2. Contextualização**

### **2.1 Ensino especializado da Música**

Compreende-se por ensino especializado da Música a oferta de ensino que é ministrado nas escolas vocacionais de música, públicas ou particulares e/ou cooperativas, escolas profissionais, nos níveis básico e secundário, com os regimes de frequência articulado, supletivo e integrado (Folhadela *et al.*, 1998).

Pela definição dos artigos 7º e 11º, *de acordo com a Dec. Lei nº 344/90 de 2 de Novembro* estabelece-se a distinção entre educação artística genérica e educação artística vocacional: “Entende-se por educação artística genérica a que se destina a todos os cidadãos, independentemente das suas aptidões ou talentos específicos nalguma área, sendo considerada parte integrante indispensável da educação geral.” (...) “Entende-se por educação artística vocacional a que consiste numa formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área artística específica” (Monteiro, 2013).

Através deste processo, tem-se verificado um aumento de estabelecimentos de ensino vocacionais, nomeadamente escolas de ensino particular e/ou cooperativo com a oferta educativa do ensino especializado da Música, já que os conservatórios públicos têm-se mostrado insuficientes para o aumento da procura desta formação em Música (Monteiro, 2013).

## **2.2 O ensino secundário em Portugal**

O ensino secundário, desde o ano lectivo de 2012/2013 até ao ano lectivo de 2014/2015 que agora inicia, tem sido alvo de constantes mudanças, alterações, fusões e implementações, pela necessidade de políticas de eficiência do Plano de Redução e Melhoria da Administração Central, instaladas pela actual governamentação desde o início das suas funções, originadas pela crise económica europeia e Portuguesa, que se têm verificado nos últimos anos.

Segundo a legislação disponibilizada no endereço electrónico da Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, I.P., abreviadamente designada por ANQEP, I.P., *de acordo com a Dec. Lei n.º 125/11, de 29 de Dezembro*, do Ministério da Educação e Ciência, inicia-se o processo de extinção das Direcções Regionais de Educação do Norte, Centro, Lisboa e Vale do Tejo, Alentejo e Algarve, integrando as suas atribuições na Direcção-Geral da Administração Escolar.

No artigo quinto do mesmo documento o Ministério da Educação e Ciência estabelece que a ANQEP, I.P., é um organismo de Administração indirecta do Estado, superintendida e tutelada pelos órgãos do governo responsáveis pelas áreas da educação e do emprego.

A ANQEP, I.P., tem por missão coordenar a execução de políticas de educação e formação profissional, a validação e certificação de competências, a coordenação do desenvolvimento curricular, as metodologias e materiais de intervenção específicos para a educação e formação de jovens e adultos, visando assim a melhoria da qualidade da educação e formação profissional,

contribuindo para a competitividade e empregabilidade nacional, nomeadamente no ensino artístico especializado e o ensino profissional. As suas atribuições, inerentes ao ensino secundário, são: desenvolver e gerir os sistemas de reconhecimento, validação e certificação de competências de âmbito escolar e profissional; coordenar, dinamizar e gerir a oferta de educação e formação profissional destinada a jovens e adultos, bem como a rede de entidades responsáveis pela aplicação dos dispositivos de informação e orientação, assegurando a complementaridade dos sistemas de educação e formação profissional e a sua qualidade; acompanhar e monitorizar a avaliação e regulação da oferta de educação e formação profissional; coordenar, promover a concepção de percursos, desenvolvimento curricular e as metodologias e materiais específicos para a educação e formação profissional; entre outras mais abrangentes não só ao ensino secundário, *de acordo com o Dec. Lei nº 36/12 de 15 de Fevereiro*.

Desta forma, e *de acordo com a portaria nº 243-B/12 de 13 de Agosto*, estabelece-se as orientações e princípios do currículo do ensino secundário especializado, com o objectivo de salvaguardar a especificidade deste tipo de ensino, predominando a componente artística numa carga horária equilibrada. Pretende-se também que todos os alunos possam ter acesso a um ensino secundário especializado onde possam depois ingressar no ensino superior.

É então criado, com esta portaria, o Curso Secundário de Música com as vertentes de Instrumento, Formação Musical e Composição nos regimes integrado (um estabelecimento de ensino), articulado (dois estabelecimentos de ensino) e supletivo, com um novo plano de estudos que estipula novas normas para a gestão do currículo, admissão, matrícula, avaliação e a sua certificação, onde serão administrados nos estabelecimentos de ensino público, particulares e/ou cooperativos. O plano de estudos integra as componentes de formação geral, científica e técnica artística. A organização da carga horária do plano de estudos fica a cargo dos estabelecimentos de ensino, dotando as escolas de autonomia para organizar os tempos lectivos, respeitando as cargas horárias constantes nos anexos.

O ingresso no curso secundário de Música faz-se mediante a realização de uma prova de acesso, que é estipulada por cada estabelecimento de ensino que ministram os cursos com as componentes científica e técnica artística.

Para finalizar o curso secundário de Música, o aluno deverá concluir todas as disciplinas do plano de estudos, assim como efectuar uma Prova de Aptidão Artística (PAA), no ano de conclusão do curso, que será um projecto onde deverá abordar um tema ou problemática no contexto formativo dos seus estudos, que poderá ser desenvolvido em grupo, no âmbito das disciplinas científicas e ou técnica artística, podendo ter a orientação de um ou mais professores. Convém também salientar que, aos alunos que pretendam ingressar no curso superior, após terem terminado o curso secundário de Música, ficam sujeitos a uma avaliação sumativa externa, que compreende a realização de exames finais nacionais, na disciplina de Português e na disciplina bienal de Filosofia da componente de formação geral.

Nos quadros dispostos no anexo VI constam os termos e directrizes que estabelecem o plano e cargas horárias do Curso Secundário de Música.

É gratificante que seja possível estudar bateria num curso oficial, agora homologado. Contudo o tipo de abordagem a este instrumento no ensino secundário, nos estabelecimentos de ensino particulares e/ou cooperativos, é feita segundo o plano de estudos estipulados anteriormente para o ensino “clássico”<sup>3</sup> ou tradicional da música erudita. Como a linguagem musical aplicada à bateria é bastante díspar do ensino tradicional, podem-se verificar vários entraves ao estudo deste instrumento, nomeadamente na área das disciplinas científicas e técnica-artística. No campo da disciplina de grupo ou classe de conjunto, não está salvaguardada a prática em grupo de uma linguagem musical associada a este instrumento, bem como no campo teórico nas disciplinas de História da Música, Formação Musical e Análise e Composição, não são abordadas as temáticas musicais presentes no estudo

---

<sup>3</sup> A definição de ensino “clássico” aplica-se ao ensino tradicional da música erudita, segundo o plano de estudos dos conservatórios públicos, que por norma abrange a linguagem musical erudita, no ocidente, desde o período barroco até ao séc. XX.

da bateria. Desta forma, creio ser de extrema importância repensar e redefinir o currículo secundário de forma a poderem ser implementadas essas componentes na formação, para não comprometer o percurso e formação dos alunos. No caso do ensino profissional, o currículo é mais ajustado a essa realidade e torna-se possível essa formação complementar ao nível das disciplinas teóricas, como se pode verificar no caso da planificação do Conservatório de Música de Coimbra.

### **2.3 Primeiros registos do ensino da bateria em Portugal**

As primeiras referências ligadas à aprendizagem da bateria em Portugal, estão directamente ligadas ao surgimento e desenvolvimento do *Jazz* em Portugal. A principal pessoa responsável por esse desenvolvimento foi, sem qualquer dúvida, Luiz Villas-Boas. Todo o processo que antecedeu à possível abertura do Hot Clube de Portugal, por volta de 1945, como um local de difusão, divulgação e partilha da cultura *jazzística*, fez com que Luiz Villas-Boas procurasse adeptos e simpatizantes desse género musical. Algumas dessas pessoas foram os irmãos Sangareau (Martins, 2006), onde ocasionalmente realizavam, em sua casa, tertúlias *jazzísticas*. O próprio Luís Sangareau viria a ser um dos bateristas mais proeminentes de *Jazz* da época.

Outro acontecimento importante para a divulgação deste género, foram as *jam sessions* no salão de chá do Café Chave D'Ouro (Martins, 2006). Nesse acontecimento podemos destacar o baterista Pops Whiteman.

Um dos objectivos principais, quando foi inaugurado o Hot Clube de Portugal, era desenvolver os estudos de *Jazz*, onde se poderia talvez pela primeira vez implementar o estudo da bateria, mas tal não foi possível devido ao facto de o Governador de Lisboa apenas ter aprovado a abertura do clube para difusão e concertos de *Jazz* (Martins, 2006).

Após o início da década de 50, e com a institucionalização do Hot Clube, seria já possível iniciar a formação de músicos de *Jazz*. Seria portanto na cave do Hot Clube de Portugal que os músicos profissionais, amadores ou



simpatizantes deste género musical, dispunham de um espaço para evoluir e desenvolver o *Jazz* em Portugal (Martins, 2006).

Na segunda metade da década de 50, após o aparecimento em Portugal do saxofonista belga Jean-Pierre Gebler, começou-se a tocar *Bebop*, um estilo moderno no contexto *jazzístico* da altura. Nessa altura destacaram-se os bateristas Manuel Jorge Veloso (baterista proeminente que ficou conhecido internacionalmente ao ter tocado com Pony Poindexter, Booker Ervin, Tete Montoliu, Dexter Gordon) e Jorge Costa Pinto, outro baterista e compositor que também viria a ser reconhecido internacionalmente (Martins, 2006).

Em suma, os bateristas de referência nesse período foram: Fernando Rueda, Jorge Costa Pinto, Jorge Machado, Luís Sangareau, Manuel Jorge Veloso e Paulo Gil, que devem ter sido os primeiros bateristas profissionais portugueses que obtiveram formação no instrumento.

Desde o início da década de 60 até à actualidade é difícil encontrar referências bibliográficas sobre o ensino da bateria em Portugal.

## **2.4 A Bateria - definição e história**

Os instrumentos musicais, segundo o sistema de Hornbostel-Sachs, são divididos em quatro grupos principais. São eles os idiofones, aerofones, membranofones e cordofones (Henrique, 2014). A bateria, sendo um conjunto de instrumentos pertencentes à vasta família da percussão, é constituído por dois grupos principais, são eles os idiofones e os membranofones.

Os idiofones caracterizam-se pelo facto da reprodução sonora ser efectuada pelo próprio corpo do instrumento, sem estarem sujeitos a tensão. Neste grupo podemos diferenciar os idiofones percutidos e os idiofones de concussão. Nos idiofones percutidos, o som é emitido através das mãos, baquetas ou outros acessórios que fazem vibrar o próprio corpo do instrumento. No caso dos idiofones de concussão, o som é emitido pelo choque de instrumentos iguais ou semelhantes, vibrando os dois corpos (como por exemplo, os pratos de choque).

Os membranofones caracterizam-se por serem instrumentos que reproduzem o som através da tensão de uma membrana. Este tipo de instrumentos podem ser unimembranofones ou bимembranofones, podendo apresentar várias formas diferentes (Henrique, 2014).

No caso da bateria, os idiofones correspondem a todo o tipo de pratos ou instrumentos semelhantes que se identifiquem nesse grupo de instrumentos, e os membranofones correspondem à caixa, bombo, tom-tons e todo o tipo de tambores que se identifiquem no grupo de instrumentos. A definição, por defeito, do timbre e tessitura deste tipo de instrumentos, é de altura indefinida, se bem que, a fronteira entre definição ou indefinição é por vezes difícil de definir (sobretudo nos membranofones), uma vez que é possível afinar esses instrumentos com uma altura ou frequência exacta ou muito aproximada (Henrique, 2014).

A história deste dois tipos de instrumentos vem já de longa data e a sua documentação está, por norma, associada à música ocidental, ou à música erudita. Contudo, no caso dos pratos, essa designação é recente. Antigamente usava-se o nome *címbalos*, que se pensa terem sido originários da Mesopotâmia e daí se terem expandido. No século XX, esses instrumentos eram de origem turca, tendo até aos dias de hoje a família Zildjian (com uma tradição que remonta ao séc. XVII), de origem arménia, se destacado no seu fabrico tanto na Turquia como posteriormente nos Estados Unidos da América.

No caso dos membranofones, a caixa caracteriza-se por ser um instrumento com duas membranas, em que na pele de baixo assenta um sistema que permite ser ligado ou desligado os bordões (que podem ser metálicos, de nylon ou de tripa). Os tom-tons ou no bombo, podem ser usados com duas ou apenas uma membrana (pele), dependendo do tipo de som que se pretende obter do instrumento (Henrique, 2014).

Historicamente a bateria foi inventada por volta de 1890. Nessa época era frequente existirem diversos percussionistas, nas bandas militares e nas primeiras bandas de *Jazz* que surgiam em Nova Orleães, em que cada qual

desempenhava a sua função. O bombo tinha a função de manter o tempo e o ritmo simples e constante, já a caixa desempenhava a função de acompanhamento e condução rítmica<sup>4</sup> com um aspecto marcial sempre presente, ao passo que os pratos adicionavam cores e acentuações. Por questões de logística e financeiras, foi nas primeiras bandas de *Dixieland*, em Nova Orleães que o papel dos percussionistas passou a ser desempenhado apenas por um, e coube a William F. Ludwig, um alemão que se instalou em Chicago, a invenção do primeiro sistema de pedal de bombo, libertando as duas mãos para poderem tocar na caixa. A partir do momento que se passou a usar ritmicamente a caixa e o bombo de forma regular e segura, adicionou-se outros instrumentos ao “set” de bateria, tais como tambores chineses, chocas, outro tipo de pratos, *wood-blocks* e outros instrumentos de percussão.

Se o piano forte foi o instrumento imergente do século XIX na cultura europeia, a bateria juntamente com a guitarra eléctrica e o baixo, são as referencias da invenção de instrumentos musicais, no séc. XX da cultura americana (Avanti, 2013).

### **3. Construção do projecto**

#### **3.1 Metodologia**

O propósito do projecto, como já referido anteriormente, é o de consolidar a informação recolhida ao nível do ensino secundário, proceder à sua análise, identificar os objectivos, conteúdos e competências para reestruturar uma proposta de programa para o ensino da bateria. Este trabalho é um estudo exploratório na medida em que a investigação se baseia na recolha de dados qualitativos para a caracterização, análise e reformulação da amostra. Os agentes de acção neste estudo são os directores pedagógicos, docentes, grupos de trabalho das instituições contactadas.

---

<sup>4</sup> Conceito traduzido a partir do inglês “rhythmic drive”, bastante usado na linguagem do *Jazz* e do instrumento.

### **3.2 Ferramentas para recolha de dados**

A principal ferramenta para a recolha dos dados foi um pequeno questionário dirigido às escolas identificadas com a oferta formativa para o objecto de estudo. O questionário estava elaborado com algumas perguntas de âmbito geral (número de alunos, número de professores, anos do curso), e outras específicas (disciplinas do curso, programa do curso de bateria no ensino secundário, objectivos, competências e avaliação). Após a informação obtida, em alguns casos houve a necessidade de definir melhor essa informação ao nível dos programas e de avaliação, quando foi possível obter. Efectuaram-se também pequenas entrevistas e conversas informais com colegas e docentes do instrumento a nível do ensino secundário e superior, no sentido de recolher fontes de bibliografia e também esclarecimentos sobre bibliografia adquirida.

### **3.3 Caracterização da amostra**

A amostra foi recortada através da seleção da informação obtida e consulta de bibliografia. Tipos de planificação e estrutura de programa, tipologia do programa, identificação dos objectivos, conteúdos e competências, tipos de avaliação. A apresentação da informação recolhida nas instituições escolares será apresentada em bruto, compilando e agrupando todos os pontos comuns, dividida em três graus ou anos, no segundo capítulo deste trabalho.

Procedeu-se à identificação e análise da informação obtida, de forma a ser elaborada uma proposta de programa, com base na temática apresentada nos subcapítulos quatro e cinco deste primeiro capítulo, na informação obtida nos programas recrutados e na bibliografia consultada. Em cada subcapítulo do capítulo dois, correspondente aos anos/graus do nível secundário, será descrita a identificação e análise elaborada.

## 4. Aprendizagem e conhecimento musical

### 4.1 Teorias da aprendizagem

O estudo da aprendizagem foi sempre um domínio complexo que suscitou interesse nas distintas áreas no campo de aquisição de conhecimento. O seu processo de investigação têm originado diversas teorias. Assim podem-se enumerar a teoria behaviorista, a teoria cognitiva, a teoria sócio cognitiva, a teoria construtivista e a teoria existencialista.

Na perspectiva behaviorista, desenvolvida por Watson e Pavlov, na primeira metade do século XX, o foco da aprendizagem incidia em factores externos ao indivíduo, onde o mesmo não tinha um papel activo na aprendizagem, reagindo apenas a motivações exteriores, dependendo a aprendizagem desses factores (*de acordo com James, 2006 citado por Teixeira, 2012*).

A teoria cognitiva da aprendizagem, em oposição à teoria behaviorista, surgiu na segunda metade do século XX, em que os processos cognitivos e metacognitivos faziam do indivíduo o foco do processo de aprendizagem. Piaget definiu a teoria do conhecimento com diferentes estágios no processo de aprendizagem (sensório-motor, pré-operatório, operações concretas, operações formais) que fomentam a aplicação da teoria cognitiva (*de acordo com James, 2006 citado por Teixeira, 2012*).

A teoria sócio cognitiva da aprendizagem foi desenvolvida por Bandura e consiste numa junção das teorias behaviorista e cognitiva, onde o processo de aprendizagem é gerado pela interacção do indivíduo em acordo com o meio onde está inserido - “as acções promovidas pelo pensamento alteram o meio e o meio altera o pensamento” (*de acordo com James, 2006 citado por Teixeira, 2012*). Nesta linha teórica é também importante a identidade do aluno como desenvolvimento da aprendizagem.

Por volta do final do século XX surge a teoria construtivista da aprendizagem. O foco nesta teoria é a importância que o próprio aluno tem na

construção da sua aprendizagem e na aquisição do conhecimento. Também se enquadra a participação colaborativa na aprendizagem pelos intervenientes a ela ligados.

A teoria existencialista da aprendizagem foca-se também no indivíduo como centro de todo o processo de aprendizagem. Ele é o principal responsável da sua existência que o leva a desenvolver a sua identidade pessoal e social como meio de aprendizagem e assimilação do conhecimento.

Estas teorias da aprendizagem têm sido exploradas no campo da aprendizagem musical por investigadores tais como Susan O'Neill e Yaroslav Senyshyn (*de acordo com Liem & McInerney, 2008 citado por Teixeira, 2012*).

As teorias da aprendizagem aqui referidas prendem-se com o facto de poderem ser uma ferramenta útil de análise, reflexão e consciência para os docentes e alunos que tenham como objectivo desenvolver uma aprendizagem mais eficaz. Embora nem todas as teorias possam ser aplicadas e, o seu teor filosófico possa por vezes ser abrangente e teórico, é possível que durante o percurso de formação de um aluno, haja uma maior inclinação para um tipo de teoria de aprendizagem ou outro, ou inclusive, se possa usar diferentes teorias consoante a idade e os estados de evolução de um aluno. As teorias cognitivas, contrutivista e existencialista, presuppõe um estado de consciência maior por parte do aluno, pelo que, poderão ser mais facilmente adoptadas numa idade mais avançada quando existe uma maior autonomia e maturidade no indivíduo, enquanto que as teorias behaviorista e sócio-cógnitiva poderão ser adaptadas numa idade mais inicial, de forma a que o professor e o meio social cultural, possam ter uma acção na orientação da aprendizagem e formação.

## **4.2 Estilos de aprendizagem**

Esta temática da aprendizagem tem como foco o indivíduo como ser único e individual, com características diferentes entre si. Seja pelo percurso

social, cultural de cada um, pelas experiências vividas ou por traços de personalidade diferentes, os indivíduos não aprendem todos segundo o mesmo padrão. Seguindo esta linha de percepção, o conceito de estilos de aprendizagem aplica-se ao processo de aprendizagem que mais se adapta a cada indivíduo, pretendendo aumentar as probabilidades de uma aprendizagem mais eficiente e mais ao encontro do aluno.

Segundo Beheshti e Cutietta, o professor contribui para uma parte do sucesso na aprendizagem se melhor identificar o estilo de aprendizagem que se adapta a cada aluno (Cardoso, 2009).

Atribui-se a Howard Gardner, durante as pesquisas sobre o conceito de “inteligências múltiplas” e do “Sistema Representacional”, o modelo de identificação de três categorias de estilos de aprendizagem: visual, auditivo e cinestésico (Beheshti, 2009, Cardoso, 2009).

O estilo visual caracteriza-se pela recepção do conhecimento através da visão. Os alunos em que este estilo é mais predominante são mais receptivos a reter informação visual, ter melhor memória visual, a assimilarem conhecimentos quando vêm outros a executar, a ter melhor leitura à primeira vista. Estes alunos tendem a ter problemas ao tocar sem partitura, a não responderem positivamente ao trabalho repetitivo, a terem problemas de postura e físicos (Cardoso, 2009).

O estilo auditivo aplica-se nos indivíduos que o meio mais predominante de assimilação de conhecimentos é através da via auditiva. Estes indivíduos tendem a perceber as diferentes nuances sonoras, a aprenderem e interpretarem melhor o pretendido depois de ouvirem, a gostarem de ouvir música, a terem facilidade na memorização, a terem um cuidado especial com o som, a mostrarem maior receptividade a outros estilos musicais. Mostram problemas ao nível da leitura musical, em aspectos físicos ou de postura (Beheshti, 2009).

O estilo cinestésico é predominante nos indivíduos que demonstram maior facilidade física, percepção do corpo e dos movimentos. Estes alunos aprendem mais facilmente através da prática, dos recursos físicos,

demonstram interesse por conhecimentos técnicos, tendem a serem mais dotados tecnicamente e a gostarem de tocarem em tempos rápidos. Demonstram problemas ao tocarem em tempos lentos pela sua necessidade de movimento, a terem menor cuidado com o som do instrumento assim como uma leitura musical mais fraca (Cardoso, 2009).

Apesar de cada indivíduo demonstrar uma maior apetência por determinado estilo de aprendizagem, um só estilo não é predominante. A maioria das pessoas apresenta uma combinação entre eles. A identificação por parte do professor do estilo mais evidente em cada aluno, leva-o a cometer menos erros no processo de supervisão. Desta forma o professor pode potencializar a aprendizagem impulsionando o aluno a ter uma maior ligação e motivação com o instrumento, canalizando o aluno para o estilo de aprendizagem que mais se lhe adequa ou, por outro lado identificar os estilos mais fracos em determinado aluno e desenvolver esses pontos fracos, enriquecendo as suas capacidades como executante e músico (Beheshti, 2009).

Por experiência visualizada, os alunos que escolhem o instrumento bateria, tendem a ter um estilo de aprendizagem mais centralizado no género cinestésico e/ou auditivo. Talvez pelo facto de ser necessário utilizar os quatro membros (mãos e pés) com grande precisão e vigor, assim como uma grande actividade mental pela mesma razão. É frequente haver uma referência ao facto de os bateristas serem os indivíduos que utilizam os dois hemisférios cerebrais de uma forma mais homogénea, comparando com os outros indivíduos. Contudo, neste caso não disponho de dados para comprovar a validade científica desta afirmação. O género auditivo será também apelativo neste instrumento, pelo facto de ser um conjunto de instrumentos com timbres e famílias de instrumentos diferentes. É comum indivíduos com características de hiperactividade não terem um bom desempenho noutros instrumentos musicais e revelarem melhor desempenho e motivação no estudo da bateria.



Contudo, será uma boa ferramenta para o docente do instrumento, pelas razões referidas neste subcapítulo, a inclusão dos estilos de aprendizagem, e a sua utilização prática é especificada na sugestão do programa no terceiro capítulo. Dessa forma pode-se associar as competências técnicas físicas como relacionadas com o estilo cinestésico, as competências de leitura e decodificação musical com o estilo visual, e as competências sonoras, de linguagens musicais associadas ao estilo auditivo. Esse tipo de competências serão enumeradas no segundo e terceiro capítulo.

### **4.3 A especificidade da aprendizagem da bateria**

A bateria está presente por todo o tipo de música moderna. O instrumento pode ser visto como uma arquitectura livre de múltiplos instrumentos de percussão, pessoalmente construídos e adaptados para determinado estilo musical e necessidade do músico. O baterista moderno deve ser dotado de uma capacidade de coordenação e independência nos quatro membros aplicados ao conceito harmónico (capacidade de tocar em simultâneo um ou mais membros, em dois ou mais instrumentos diferentes, abordagem vertical e espectral ao instrumento) e melódico (abordagem melódica ao instrumento, tendo em conta os diferentes sons e timbres, linear e horizontal) do instrumento. O resultado final é um instrumento múltiplo que compreende várias camadas de sons, timbres e frequências diferentes onde o tempo, o ritmo, acentuações e cores são projectadas no espaço sónico para interações e invenções musicais.

É desenvolvida uma profunda relação técnico-física ou bio-mecânica e cognitiva entre o baterista e o instrumento (Avanti, 2013)<sup>5</sup>.

Sobre a temática da improvisação, podem-se salientar algumas práticas sugeridas tais como: formas de pergunta e resposta (imitação, trocas de frases, improvisação colectiva), técnicas expressivas (supressão, rubato, ornamentos,

---

<sup>5</sup> Tradução elaborada pelo autor a partir do documento original.

ritmos contrastantes, ritmos cruzados, ambiguidade métrica, repetição de frase e de forma) (Avanti, 2013).

## **5. Planificação e didáctica**

### **5.1 Objectivos comportamentais**

Sobre esta temática, podem-se referir dois tipos de modelos de implementação de objectivos numa planificação.

O modelo tradicional centra-se na definição e apresentação de conteúdos que deverão ser assimilados pelos alunos, conteúdos esses que podem ser gerais ou específicos. Os conteúdos gerais são de natureza abrangentes e vagos, que se focam num plano de acção a longo prazo, como por exemplo um ano curricular. Os conteúdos específicos baseiam-se nos conteúdos gerais e indicam as metas ou objectivos a atingir num curto espaço de tempo, como por exemplo uma avaliação de um período lectivo (Cardoso, 2009).

O modelo II, é um modelo que se adequa às características e especificidades da aprendizagem, tendo como objectivo principal a eficácia na aprendizagem. Desta forma, este tipo de modelo depende da forma como os professores adequam os objectivos às capacidades dos alunos, e são por natureza específicos, pormenorizados e visa o alcance das metas propostas (Cardoso, 2009).

O conceito de eficácia musical é desenvolvido no subcapítulo seguinte.

### **5.2 Meta-cognição**

A meta-cognição é um conceito que deriva da Psicologia Cognitiva. Recentes investigações na prática musical, focam-se na meta-cognição.

A meta-cognição aplicada à aprendizagem musical reflete a consciência que cada indivíduo tem de si próprio e do processo cognitivo de aprendizagem numa determinada tarefa ou objectivo (Cardoso, 2009).

É evidente que a prática de um instrumento conduz à aquisição de perícia e melhores competências musicais mas um factor determinante na quantidade de tempo despendido para a aquisição dessas competências é a sua eficácia (Hallam, 2001). Estudos sobre a eficácia musical tem sido desenvolvidos em estudantes. Os primeiros estudos aplicavam eficácia musical ao processo de aprendizagem e aos estilos de aprendizagem, *de acordo com Ford (1981), citado por Hallam (2001)*, mas o desenvolvimento de meta-cognição têm passado por desenvolver, nos estudantes, o conceito de “Aprender a aprender” *de acordo com Dansereau (1978); Ford (1981); Howe (1991), citado por Hallam (2001)* que incide particularmente na actividade meta-cognitiva.

Este conceito pode dividir-se em vários tipos de meta-cognição (Hallam, 2001).

- O conhecimento meta-cognitivo, que representa a informação e conhecimento que cada indivíduo tem de si próprio.
- A destreza meta-cognitiva, que representa as acções ou tarefas que cada indivíduo executa.
- A experiência meta-cognitiva, que representa a afectividade ou o estado cognitivo de cada indivíduo.

O papel do professor é crucial no desenvolvimento de uma prática eficiente no estudo dos alunos, de forma a implementar neles a auto-monitorização do seu trabalho. Este tipo de abordagem têm sido associada ao conceito de aprendizagem refletiva, podendo esta apresentar diversas formas, dependendo da natureza, do contexto ou dificuldade de cada tarefa a realizar, do nível de experiência e características individuais de cada aluno (Hallam, 2001). No entanto, apenas quando os objectivos mínimos são adquiridos é possível encorajar os alunos a desenvolverem o processo de “Aprender a aprender”.

O professor têm também um papel crucial no desenvolvimento desta capacidade nos alunos, podendo ter os seguintes itens como base de orientação (Hallam, 2001):

- Capacidades e fraquezas pessoais
- Avaliação da dificuldade das tarefas
- Selecção de estratégias apropriadas de prática instrumental
- Estabelecer objectivos e o processo de monitorização
- Evolução do desempenho
- Formas de aperfeiçoamento interpretativo
- Estratégias de memorização
- Gestão de tempo
- Evolução da concentração
- Estratégias de execução

O processo será assimilado quando o professor for capaz de dotar os alunos de própria autonomia de forma a se tornarem independentes no processo de aprendizagem.

## CAPÍTULO II – Recolha, Análise e Identificação do Objecto de Estudo

Neste capítulo pretende-se fazer uma exposição, análise e selecção da recolha da informação obtida entre os vários subcapítulos constituintes numa planificação ou programa.

Na amostra dos programas recolhidos dá para constatar diferentes tipos de sistematização e planificação da informação e das metas ou objectivos finais a que se propõem.

Os exemplos mais descritivos são os programas das escolas Academia de Música de Espinho<sup>6</sup> e Fórum Cultural de Gulpilhares<sup>7</sup>. O programa do F.C.G., assim como foi referido anteriormente, foi a referencia para o curso oficial do ensino básico e secundário de bateria ser homologado, *de acordo com a Portaria nº 234-B/2012 de 13 de Agosto*. Dessa forma, esse programa serviu de orientação para os primeiros anos do curso de bateria, no ensino básico, da A.M.E.. Já no nível secundário, foi elaborado um programa a partir do projecto do F.C.G. e a dissertação de Mestrado *O Ensino da Percussão nos Conservatórios Públicos em Portugal: Análise Crítica* (Oliveira, 2004). Nos programas do F.C.G. e da A.M.E., estão claramente identificados os objectivos, conteúdos, recursos e metodologias, avaliação (ver anexos VII A e VII C). No exemplo do Conservatório de Música de Coimbra<sup>8</sup> (anexo VII B), esse tipo de informação está mais sintetizada em cada módulo de avaliação. Nos exemplos da Escola de Jazz Luiz Villas-Boas/Hot Clube de Portugal<sup>9</sup> (ver anexo VII D) e Escola de Música do Porto/Valentim de Carvalho<sup>10</sup> (ver anexo VII E), a informação está também sintetizada por exames de avaliação, tal como o exemplo anterior, mas de uma forma ainda menos detalhada. Neste seguimento, optei por identificar os diferentes objectivos, conteúdos, recursos e

---

<sup>6</sup> Abreviadamente designada por A.M.E.

<sup>7</sup> Abreviadamente designado por F.C.G.

<sup>8</sup> Abreviadamente designado por C.M.C.

<sup>9</sup> Abreviadamente designada por E.J.L.V.B.-H.C.P.

metodologia aplicável, nos exemplos do C.M.C., E.J.L.V.B.-H.C.P. e E.M.P.-V.C., e reagrupa-los no sistema planificado pela A.M.E. e pelo F.C.G., pelo facto de ser um sistema de planificação mais de acordo com as investigações sobre planificação curricular (Zabalza, 1994). Desta forma optei por reagrupar primeiramente os objectivos gerais do curso, tanto ao nível performativo como ao nível sócio-performativo. Seguidamente na parte dos conteúdos foram agrupadas as várias competências a adquirir pelo estudante, diferenciando entre competências técnicas e competências musicais. Nestes subcapítulos optei por consolidar toda a informação recolhida e agrupá-la em conjunto por graus/anos de ensino.

## **1. Objectivos**

Na análise aos cinco exemplos pode verificar-se que os programas do Conservatório de Música de Coimbra, Escola de Jazz Luiz Villas-Boas/Hot Clube de Portugal e Escola de Música do Porto/Valentim de Carvalho estão totalmente direccionados para o estudo do *Jazz* na bateria. O programa do Fórum Cultural de Gulpilhares é um pouco mais abrangente no que toca a outros estilos musicais no instrumento, e o programa da Academia de Música de Espinho será o mais abrangente em comparação com os restantes. Neste capítulo tentar-se-á implementar uma análise tendo em conta um programa abrangente, que compreenda a linguagem do *Jazz* mas também outros estilos musicais.

### **1.1 Objectivos gerais**

Os objectivos gerais apresentados (apenas) no modelo da A.M.E. e F.C.G. dizem respeito ao carácter performativo mas também a um carácter mais sócio-performativo e dessa forma, seguidamente serão agrupados segundo essas duas divisões.

---

<sup>10</sup> Abreviadamente designada por E.M.P.-V.C.

### Objectivos Performativos

- Desenvolver a capacidade psico-motora (coordenação, noção de independência e equilíbrio do corpo, manuseamento e postura correcta no instrumento)
- Domínio das diferentes técnicas usadas na bateria
- Noção e aplicação de pulsação, divisão e subdivisão rítmica, figuras rítmicas, métrica (compassos) e escrita musical aplicada ao instrumento
- Desenvolvimento da prática com recuso ao metrónomo e acompanhamento áudio
- Desenvolvimento de competências de leitura, leitura à primeira vista
- Desenvolvimento do conceito de interpretação em determinado contexto musical
- Desenvolvimento de conceitos musicais (estrutura, forma, análise musical)
- Desenvolvimento de competências musicais (transcrição<sup>11</sup> e escrita, memorização, criatividade, improvisação)
- Desenvolvimento da capacidade da pratica a solo e em conjunto
- Noção e conhecimento de diferentes abordagens e estilos musicais, contextualização histórica, e principais bateristas de principal relevo histórico e cultural
- Desenvolvimento da componente sonora do instrumento, afinação e manutenção

### Objectivos Sócio-Performativos

- Desenvolver a noção de estética musical
- Desenvolver a capacidade performativa e postura em palco
- Desenvolvimento do espírito crítico, autocrítico e auto-avaliação da prestação musical
- Contribuir para o desenvolvimento intelectual, psíquico, afectivo do indivíduo

Nesta primeira parte identificativa dos objectivos gerais, penso que os itens inumerados são esclarecedores e completam o pressuposto de um programa para o ensino secundário da bateria, pelo que serão adoptados na minha proposta de programa.

## **2. 6º grau / 1º ano do curso secundário**

### **2.1 Conteúdos programáticos**

#### **2.1.1 Competências técnicas**

- Noção e controlo de diferentes células rítmicas;
- Noção e controlo das diferentes métricas, compassos simples, compostos e irregulares. Noção de numerador, denominador e a sua aplicação musical;
- Trabalho de prática com metrónomo e com acompanhamento áudio;
- Trabalho de técnica, coordenação e independência na bateria;
- Trabalho de leitura sobre as temáticas apresentadas e leitura à primeira vista;
- Trabalho de poli-ritmos básicos, (3/2, 2/3, 3/4, 4/3);
- Noção e capacidade de controlo, execução e postura sobre o instrumento;
- Noção de tonalidade e sua execução no instrumento harmónico;
- Noção da construção dos modos tendo como base o sistema tonal;
- Noção e compreensão das cifras musicais aplicadas maioritariamente na linguagem do *Jazz*.

---

<sup>11</sup> Noção de transcrição refere-se à prática e/ou escrita de um trecho ou parte integral de um tema ou obra musical.



### 2.1.2 Competências musicais e teóricas

- Conhecimento dos estilos musicais mais usados na bateria - *Pop, Rock, Funk, Bossa-Nova, Samba*, ritmos afro-cubanos, *Jazz*, e sua contextualização histórica na bateria;
- Noção e aplicação musical das diferentes pulsações e noções de tempo, desde muito lento (*largo*) até muito rápido (*presto*);
- Noção de interpretação musical e sua aplicação em cada estilo musical;
- Conhecimento e estudo dos diferentes músicos que mais foram determinantes para o instrumento;
- Noção e trabalho do som na bateria e a sua especificidade como conjunto de diferentes famílias de instrumentos;
- Desenvolvimento da capacidade criativa e de improvisação, e sua aplicação no instrumento;
- Noção de melodia;
- A génese do *Jazz* (raízes, contextualização e influência);
- História do *Jazz* (estilos e abordagens no instrumento, principais bateristas - *Ragtime, Cakewalk, Dixieland - Second Line e Big Four, Jungle Beat, Swing Era, Bebop*; Baby Dodds, Zutty Singleton, Gene Krupa, Chick Webb, Papa Joe Jones, Kenny Clarke, Art Blakey, Max Roach).

### 2.1.3 Reportório

- Estudos, exercícios, peças, transcrições de bateria e caixa;
- Execução de temas de preferência em grupo ou com acompanhamento áudio;
- Leitura à primeira vista.

## 2.2 Conteúdos específicos

### 2.2.1 - Competências técnicas

- Trabalho de técnica de mãos dos pulsos, dedos, posição nas baquetas. Trabalho de técnica de pés de calcanhar no chão e calcanhar levantado;
- Controlo e execução das figuras rítmicas desde semibreves até fusas, assim como tercínas, quintínas, septínas, e a sua multiplicação ou divisão;
- Noção e execução dos vários rudimentos (quatro famílias, *stickings*, e a sua aplicação/orquestração na bateria e utilização entre os diferentes membros;
- Trabalho técnico de independência e coordenação nos quatro membros, em função dos ritmos ou estilos musicais a aprender;
- Noção e execução de movimentos e exercícios básicos de vassouras.

### 2.2.2 - Competências musicais

- Execução de ritmos de *Pop*, *Rock*, com diferentes padrões e variações, a sua aplicação na bateria e a nível musical;
- Execução de solos de rudimentos;
- Conhecimento e execução de ritmos brasileiros básicos como *Bossa-Nova* e *Samba*, a sua aplicação na bateria e a nível musical;
- Conhecimento e execução de ritmos afro-cubanos básicos de *Salsa* (*cascara*, *rumba clave*, *son clave*, *palito pattern* e variações) e *Bembé* (*bell pattern*, *clave* e variações), a sua aplicação na bateria e a nível musical;
- Execução de ritmos de *Blues*, a sua aplicação na bateria e ao nível musical;
- Execução de ritmos africanos *Wassolonka* (Mali), *Kuku* (Guiné);
- Conhecimento e execução de padrões rítmicos da linguagem *Jazz* básicos (padrão de prato de choques e de ride em 4/4 e 3/4), a sua utilização na bateria e ao nível musical;

- Conhecimento e execução da abordagem rítmica e musical do *Jazz* na bateria (*even eights, swing eights, comping, feathering*);
- Desenvolvimento da capacidade de memória, execução sem partitura de transcrições ou temas, peças;
- Desenvolvimento da noção de frase musical e estrutura musical;
- Desenvolvimento da noção de melodia, criatividade e improvisação, adorno de frases rítmicas ou musicais;
- Desenvolvimento de improvisação sobre diferentes formas (2, 4 e 8 compassos) ou estruturas (blues tradicional, blues *Bebop*, AABA,);
- Desenvolvimento de solos *Bebop*;
- Desenvolvimento do trabalho da bateria em *Big Band* (leitura de partituras, preparações, orquestrações e acentuações).

### **2.2.3 - Reportório**

Exercícios, estudos, peças ou temas sugeridos:

#### Caixa

- Peters, Mitchell - Intermediate Studies for Snare Drum
- Wilcoxon, Charles - 150 Rudimental Solos
- Wilcoxon, Charles - Modern Rudimental Swing Solos
- Lauren, Michael - Rudiments and Variations for Drummers
- Pratt, John - 14 Modern Contest Solos

#### Multi-Percussão

- Delph, R. - Multi-pitch Rhythm Studies for Drums
- Udow, M. & Watts, C. - The Contemporary Percussionist

#### Bateria

- Rothman, Joel - Play Rock Drums
- Pickering, John - Jazz Drum Cookbook
- Riley, John - The Art Of Bop Drumming

- Bellson and Breines - Modern Reading Text in 4/4
- Chester, Gary - The New Breed
- Frank Malabe & Bob Weiner - Afro-Cuban Rhythms for Drum Set
- Cameron, Clayton - Brushworks
- Lauren, Michael - Welcome to Odd Times
- O'Mahoney, Terry - Jazz Transitions
- Reed, Ted - Syncopation

### Temas ou Peças

Exemplos:

“Freddie the Freeloader” - Miles Davis, Kind of Blue

“Blues March” - Art Blakey & The Jazz Messengers, Moanin’

“Groove Blues”, “Amen”, “Rose” - Snidero Jazz Conception

Outras a designar pelo professor ou pelo aluno, consoante o interesse musical ou o nível de estudo.

### Métodos complementares

- Morello, Joe - Master Studies
- Morello, Joe - Master Studies 2
- Lauren, Michael - Understanding Rhythm
- Juskowiak & Lacau - Agostini Drum's Session nº1
- Ramsey, John - Art Blakey's Jazz Messengers
- The Real Book, The New Real Book, Hal Leonard
- Snidero, Jim - Jazz Conception

## **2.3 - Apreciação, análise crítica**

Sobre os conteúdos programáticos a nível técnico descritos para este grau, penso estarem ajustados ao tipo de competências a atingir no 6º grau, embora no que diz respeito à parte harmónica que incluiu um tipo de formação *jazzística*, deverá ser acompanhada pelas disciplinas de formação teórica,

específica e pela disciplina de segundo instrumento, direccionada para a linguagem harmónica do *Jazz*, como por exemplo a prática de teclado ou vibrafone *Jazz*.

No campo de competências musicais dos conteúdos programáticos, creio que para um 6º grau, no que diz respeito a linguagem estilística musical, na bateria, este tipo de competências será um pouco extensa. É certo que, pelo que está descrito, grande trabalho de conhecimento estilístico é teórico e auditivo mas, se neste grau as competências a assimilar forem extensas, sem a devida preparação técnica prévia para as alcançar, poderá resultar numa acrescida dificuldade em atingir os objectivos por parte dos alunos e, uma menor profundidade no alcance das competências na linguagem estilística musical mais fundamental e primária. Portanto, creio que as linguagem de *Samba*, *Funk*, e toda a parte mais detalhada da história do *Jazz* e aplicação ao instrumento, deveria ser transferida para o 7º grau, fazendo apenas referencia ao básico da linguagem *jazzística*.

Sobre os conteúdos específicos a nível técnico descritos para este grau, penso estarem ajustados ao tipo de competências a atingir no 6º grau.

No campo de competências musicais específicas, creio que este tipo de competências será extensa para o 6º grau. Ao nível dos ritmos africanos e a linguagem *jazzística* sobre estruturas e a sua aplicação na prática, colocaria no 7º grau, fazendo referência para no nível do 6º grau ser importante o reconhecimento auditivo das respectivas formas. A razão de retirar será por achar difícil a um aluno proveniente do 5º grau conseguir identificar, e executar este tipo de competências em curto espaço de tempo.

Os métodos apresentados estão referenciados em conjunto, a partir dos programas recolhidos. As competências que se propõem são em alguns casos semelhantes, pelo que, possa haver demasiados recursos para atingir o mesmo objectivo.

### **3. 7º grau / 2º ano do curso secundário**

#### **3.1 Conteúdos programáticos**

##### **3.1.1 Competências técnicas**

- Domínio e controlo de diferentes células rítmicas;
- Domínio e controlo das diferentes métricas, compassos simples, compostos e irregulares. Trabalho mais aprofundado nos compassos irregulares (ex. 5/8, 5/4, 7/8, 7/4);
- Trabalho de prática com metrónomo e com acompanhamento áudio;
- Solidez de tempo e pulsação em tempos lentos, médios e rápidos;
- Trabalho de técnica e independência na bateria. Domínio e controlo de coordenação entre os quatro membros;
- Trabalho e controlo do som no instrumento;
- Trabalho de leitura sobre as temáticas apresentadas e leitura à primeira vista. Conhecimento da notação usada na bateria, e a sua aplicação nos diferentes estilos e abordagens musicais;
- Trabalho de poli-ritmos (3/2, 2/3, 3/4, 4/3, 5/2, 2/5);
- Noção e capacidade de controlo e postura sobre o instrumento;
- Noção de tonalidade e sua execução no instrumento harmónico;
- Noção da construção dos modos tendo como base o sistema tonal;
- Noção e compreensão das cifras musicais aplicadas maioritariamente na linguagem do *Jazz*.

##### **3.1.2 Competências musicais e teóricas**

- Conhecimento de vários estilos musicais na bateria - *Pop, Rock, Funk*, ritmos brasileiros (*Bossa-Nova, Samba*), ritmos afro-cubanos, *Jazz*, e sua contextualização histórica no instrumento;

- Noção e aplicação musical das diferentes pulsações e noções de tempo, desde muito lento (*largo*) até muito rápido (*presto*);
- Noção de interpretação musical e sua aplicação em cada estilo musical;
- Conhecimento e estudo dos diferentes músicos que mais foram determinantes para o instrumento (em cada estilo específico);
- Noção e trabalho do som na bateria e a sua especificidade como conjunto de diferentes famílias de instrumentos;
- Desenvolvimento da capacidade criativa e de improvisação, e sua aplicação no instrumento. Noção de melodia, de frase e estrutura;
- Desenvolvimento de capacidade solista no instrumento.

### **3.1.3 Reportório**

- Estudos, exercícios, peças, transcrições e solos de bateria e caixa;
- Execução de temas de preferência em grupo ou com acompanhamento áudio;
- Leitura à primeira vista;
- Estudo e execução de temas ou *Jazz standards*, reportório de *Big-Band*.

## **3.2 Conteúdos específicos**

### **3.2.1 - Competências técnicas**

- Trabalho de técnica de mãos dos pulsos, dedos, posição nas baquetas, trabalho de técnica de pés de calcanhar no chão e calcanhar levantado;
- Controlo e execução das figuras rítmicas desde semibreves até fusas, assim como tercinas, quintinas, septinas, e a sua multiplicação ou divisão;

- Noção e execução dos vários rudimentos (quatro famílias), *stickings*, e a sua aplicação/orquestração na bateria e utilização entre os diferentes membros;
- Trabalho técnico de independência e coordenação nos quatro membros, em função dos ritmos ou estilos musicais a aprender;
- Noção de postura corporal, capacidade de execução com movimentos relaxados e fluídos;
- Noção e execução de movimentos e exercícios de vassouras mais complexos em compassos quaternários e ternários.

### 3.2.2 - Competências musicais

- Estudo da linguagem e das principais referências do *Jazz* e a sua história (períodos - *Second Line* (New Orleans), *Bebop*, *Cool Jazz*, *Latin Jazz*). Aplicação e desenvolvimento no instrumento (exemplos: Shelly Manne, Jimmy Cobb, Art Blakey, Max Roach);
- Estudo da linguagem *jazzística* (acompanhamento, intervenção, condução e linha de *ride*, desfasamento), *swing* a metade/a 2 (half time feel), *Jazz Waltz* (3/4);
- Estudo e execução de solos de caixa de estudos orquestrais e de rudimentos;
- Estudo e aplicação na bateria de ritmos brasileiros (*Samba*, *Bossa-nova*, *Samba do Partido Alto*, *Baião*);
- Estudo e aplicação na bateria de ritmos afro-cubanos (*cascara*, *palito pattern*, *rumba clave*, *son clave*, e variações; *Bembé*, *Abakwa*, *bell pattern*, *clave* e variações; *Songo*, *Mambo*, *Cha-cha-cha*, *Mozambique*, *Guaguanco* e *Calypso*);
- Conhecimento e execução de ritmos de *Blues*, *Shuffle* a sua aplicação na bateria e ao nível musical;
- Desenvolvimento da capacidade de memória, execução sem partitura de transcrições ou temas, peças;



- Desenvolvimento da noção de frase musical e estrutura musical;
- Desenvolvimento da noção de melodia, criatividade e improvisação, adorno de frases rítmicas ou musicais;
- Desenvolvimento de improvisação sobre diferentes formas (2, 4, e 8 compassos) ou estruturas (*rhythm changes*, *blues* 12 compassos, AABA)
- Estrutura e desenvolvimento de solo (repetição, orquestração, dinâmica, deslocação, alongamento e contração, clímax)
- Desenvolvimento do trabalho da bateria em *Big Band* (leitura de partituras, preparações, orquestrações e acentuações).

### **3.2.3 - Reportório**

Exercícios, estudos, peças ou temas sugeridos:

#### Caixa

- Peters, Mitchell - Intermediate Studies for Snare Drum
- Wilcoxon, Charles - 150 Rudimental Solos
- Wilcoxon, Charles - Modern Rudimental Swing Solos
- Lauren, Michael - Rudiments and Variations for Drummers
- Pratt, John - 14 Modern Contest Solos

#### Multi-Percussão

- Delph, R. - Multi-pitch Rhythm Studies for Drums
- Udow, M. & Watts, C. - The Contemporary Percussionist

#### Bateria

- Rothman, Joel - Play Rock Drums
- Pickering, John - Jazz Drum Cookbook
- Riley, John - The Art Of Bop Drumming
- Bellson and Breines - Modern Reading Text in 4/4
- Chester, Gary - The New Breed
- Frank Malabe & Bob Weiner - Afro-Cuban Rhythms for Drum Set

- Cameron, Clayton - Brushworks
- Lauren, Michael - Welcome to Odd Times
- O'Mahoney, Terry - Jazz Transitions
- Reed, Ted - Syncopation
- Hernandez, Horácio - Conversation in Clave

### Temas ou Peças

Exemplos:

“A Doll”, “Blue Minor”, “Passage” - Snidero Jazz Conception

Brubeck, Dave - “Take 5”, introdução executada por Joe Morello

Outras a designar pelo professor ou pelo aluno, consoante o interesse musical ou o nível de estudo.

### Métodos complementares

- Morello, Joe - Master Studies
- Morello, Joe - Master Studies 2
- Lauren, Michael - Understanding Rhythm
- Juskowiak & Lacau - Agostini Drum's Session nº1
- Ramsey, John - Art Blakey's Jazz Messengers
- The Real Book, The New Real Book, Hal Leonard
- Snidero, Jim - Jazz Conception

## **3.3 - Apreciação, análise crítica**

Sobre os conteúdos programáticos a nível técnico descritos para este grau, penso estarem ajustados ao tipo de competências a atingir no 7º grau, embora no que diz respeito à parte dos compassos irregulares, colocaria esses objectivos a serem adquiridos no 8º grau por achar um pouco precoce atingir essas competências antes de incorporar outros, como por exemplo mais conhecimento de linguagem musical específica e a sua aplicação prática e

técnica. No caso do trabalho de poli-ritmos poderá ser igualmente extenso, pelo mesmo motivo.

Sobre os conteúdos programáticos apresentados nas competências musicais, penso estarem de acordo com as competências musicais a adquirir no 7º grau.

À cerca dos conteúdos específicos nas competências técnicas propostas para o 7º grau, penso que estão ajustadas.

Sobre as competências específicas musicais a serem alcançadas para o 7º grau, penso serem um pouco extensas no que diz respeito à linguagem musical afro-latina, creio que seria mais adequado transferir alguns dos ritmos propostos para o 8º grau, como por exemplo *Mambo*, *Guaguanco* e *Mozambique*, e no item do desenvolvimento de estruturas, transferia igualmente a parte de *rhythm changes* para o 8º grau por achar a informação a assimilar um pouco extensa. Em todo o caso, se um aluno demonstrar capacidade de assimilar essas competências sem prejuízo de outras mais básicas, poderia ser implementado neste grau.

Os métodos apresentados estão referenciados em conjunto, a partir dos programas recolhidos. As competências que se propõem são em alguns casos semelhantes, pelo que, possa haver demasiados recursos para atingir o mesmo objectivo.

#### **4. 8º grau / 3º ano do curso secundário**

##### **4.1 Conteúdos programáticos**

###### **4.1.1 Competências técnicas**

- Domínio e controlo de diferentes células rítmicas;
- Domínio e controlo das diferentes métricas, compassos simples, compostos e irregulares. Trabalho mais aprofundado nos compassos irregulares (ex. 5/8, 5/4, 7/8, 7/4, 9/8, 9/4, etc. );

- Trabalho de prática com metrônomo e com acompanhamento áudio;
- Solidez de tempo e pulsação em tempos lentos, médios e rápidos;
- Trabalho de técnica e independência na bateria. Domínio e controlo de coordenação entre os quatro membros;
- Trabalho e controlo do som no instrumento;
- Trabalho de leitura sobre as temáticas apresentadas e leitura à primeira vista. Conhecimento da notação usada na bateria, e a sua aplicação nos diferentes estilos e abordagens musicais;
- Trabalho de poli-ritmos/*polyrhythms* (3/2, 2/3, 3/4, 4/3, 5/2, 2/5, 5/6, 6/5, 6/7, 7/6, 7/8, 8/7), modulações métricas/*metric modulation* e mudanças de tempo/*time shifting*;
- Noção e capacidade de controlo e postura sobre o instrumento;
- Noção de tonalidade e sua execução no instrumento harmónico;
- Noção da construção dos modos tendo como base o sistema tonal;
- Noção e compreensão das cifras musicais aplicadas maioritariamente na linguagem do *Jazz*.

#### **4.1.2 Competências musicais e teóricas**

- Conhecimento de vários estilos musicais na bateria - *Pop, Rock, Funk*, ritmos brasileiros, ritmos afro-cubanos, *Jazz*, e sua contextualização histórica no instrumento;
- Noção e aplicação musical das diferentes pulsações e noções de tempo, desde muito lento (*largo*) até muito rápido (*presto*);
- Noção de interpretação musical e sua aplicação em cada estilo musical;
- Conhecimento e estudo dos diferentes músicos que mais foram determinantes para o instrumento (em cada estilo específico);
- Noção e trabalho do som na bateria e a sua especificidade como conjunto de diferentes famílias de instrumentos;

- Desenvolvimento da capacidade criativa e de improvisação, e sua aplicação no instrumento. Noção de melodia, de frase e estrutura;
- Desenvolvimento de capacidade solista no instrumento.

#### **4.1.3 Reportório**

- Estudos, exercícios, peças, transcrições e solos de bateria e caixa;
- Execução de temas de preferência em grupo ou com acompanhamento áudio;
- Leitura à primeira vista;
- Estudo e execução de temas ou de *Jazz standards*, reportório de *Big-Band*.

### **4.2 Conteúdos específicos**

#### **4.2.1 - Competências técnicas**

- Trabalho de técnica de mãos dos pulsos, dedos, posição nas baquetas, trabalho de técnica de pés de calcanhar no chão e calcanhar levantado;
- Controlo e execução das figuras rítmicas desde semibreves até fusas, assim como tercinas, quintinas, septinas, e a sua multiplicação ou divisão;
- Noção e execução dos vários rudimentos (quatro famílias) *stickings*, e a sua aplicação/orquestração na bateria e utilização entre os diferentes membros;
- Trabalho técnico de independência e coordenação nos quatro membros, em função dos ritmos ou estilos musicais a aprender;
- Noção de postura corporal, capacidade de execução com movimentos relaxados e fluídos;
- Noção e execução de movimentos e exercícios de vassouras mais complexos em compassos quaternários e ternários.

#### 4.2.2 - Competências musicais

- Estudo da linguagem e das principais referências do *Jazz* e a sua história (períodos - *Hard Bop* e *Post Bop*). Aplicação e desenvolvimento no instrumento (exemplos: Philly Joe Jones, Elvin Jones, Roy Haynes, Tony Williams, Jack DeJohnette, entre outros);

- Estudo da linguagem *jazzística*, *even eights*, estilo de solo, acompanhamento, vocabulário, interpretação e fraseado, dos principais bateristas acima descritos;

- Estudo e execução de solos de caixa de estudos orquestrais e de rudimentos;

- Estudo e aplicação na bateria de ritmos brasileiros (*Samba*, *Bossa-Nova*, *Samba do Partido Alto*, *Baião*);

- Estudo e aplicação na bateria de ritmos afro-cubanos (*cascara*, *palito pattern*, *rumba clave*, *son clave*, e variações; *Bembé*, *Abakwa*, *bell pattern*, *clave* e variações; *Songo*, *Mambo*, *Cha-cha-cha*, *Mozambique*, *Guaguanco* e *Calypso*);

- Conhecimento e execução de ritmos de *Blues*, *Shuffle* a sua aplicação na bateria e ao nível musical;

- Conhecimento e execução do conceito de ritmo linear e de ostinato, presente na linguagem dos ritmos de *Funk*;

- Desenvolvimento da capacidade de memória, execução sem partitura de transcrições, temas ou peças;

- Desenvolvimento da noção de frase musical e estrutura musical;

- Desenvolvimento da noção de melodia, criatividade e improvisação, adorno de frases rítmicas ou musicais;

- Desenvolvimento de improvisação sobre todo o tipo de diferentes formas e estruturas (pequenas secções, 2, 4, 6, 8, compassos ou estruturas inteiras - *blues*, *rhythm changes*, *AABA*, bem como em compassos compostos e irregulares);

- Estrutura e desenvolvimento de solo (repetição, orquestração, dinâmica, deslocação, alongamento e contração, clímax)
- Desenvolvimento do trabalho da bateria em *Big Band* (leitura de partituras, preparações, orquestrações e acentuações).

#### **4.2.3 - Reportório**

Exercícios, estudos, peças ou temas sugeridos:

##### Caixa

- Peters, Mitchell - Advanced Studies for Snare Drum
- Wilcoxon, Charles - 150 Rudimental Solos
- Wilcoxon, Charles - Modern Rudimental Swing Solos
- Lauren, Michael - Rudiments and Variations for Drummers
- Pratt, John - 14 Modern Contest Solos
- Peters, Mitchell - Odd Meter Rudimental Etudes for the Snare Drum

##### Bateria

- Rothman, Joel - Play Rock Drums
- Pickering, John - Jazz Drum Cookbook
- Riley, John - The Art Of Bop Drumming
- Riley, John - Beyond Bop Drumming
- Riley, John - The Jazz Drummer's Workshop
- Bellson and Breines - Modern Reading Text in 4/4
- Chester, Gary - The New Breed
- Malabe, Frank & Weiner, Bob - Afro-Cuban Rhythms for Drum Set
- Fonseca, Duduka & Weiner, Bob - Brazilian Rhythms for Drum Set
- Hartigal, Royal - West African Rhythms for Drum Set
- Cameron, Clayton - Brushworks
- Lauren, Michael - Welcome to Odd Times
- O'Mahoney, Terry - Jazz Transitions
- Reed, Ted - Syncopation

- Hernandez, Horácio - Conversation in Clave
- Hanna, Jake - Syncopated Big Band Figures
- Chaffee, Gary - Compound Stickings
- Ramsay, John - The Drummer's Complete Vocabulary
- Bellson, Louis - Odd Time Reading Text
- Garibaldi, David - The Funky Beat

### Temas ou Peças

Exemplos:

Estudos - Snidero Jazz Conception

Reportório de Big Band - Howard, Bart - Fly me to the Moon; Nestico, Sammy - The Warm Feeling;

Solos de Bateria - Jordy, Roach, Max (álbum Clifford Brown & Max Roach); Black Nile, Jones, Elvis (álbum Night Dreamer - Wayne Shorter);

Outras a designar pelo professor ou pelo aluno, consoante o interesse musical ou o nível de estudo.

### Métodos complementares

- Morello, Joe - Master Studies
- Morello, Joe - Master Studies 2
- Lauren, Michael - Understanding Rhythm
- Garibaldi, David - Future Sounds
- Morgan, Tom - Jazz Drummer's Reading Workbook
- Juskowiak & Lacau - Agostini Drum's Session nº1
- Ramsey, John - Art Blakey's Jazz Messengers
- The Real Book, The New Real Book, Hal Leonard
- Snidero, Jim - Jazz Conception
- Udow, M. & Watts, C. - The Contemporary Percussionist



### 4.3 - Apreciação, análise crítica

Sobre os conteúdos programáticos a nível técnico descritos para este grau, penso estarem ajustados ao tipo de competências a atingir no 8º grau, com excepção dos poli-ritmos pelo motivo de serem já de um nível bastante avançado, que por vezes não são abordados no ensino superior. No contexto musical, pode ser igualmente raro serem executáveis em situações práticas (5/6, 6/5, 6/7, 7/6, 7/8, 8/7).

Em relação aos conteúdos programáticos a nível das competências musicais propostas para o 8º grau, penso estarem de acordo com o suposto para este nível.

Sobre as competências musicais dos objectivos específicos a ser adquiridos no 8º grau, penso que estão bastante bem descritos, se bem que, porque questões de preparação técnica para todo o tipo de linguagem musical diferente presente neste nível, o conceito de *even eights* deveria ser incluído no final do 6º grau ou no máximo no 7º grau, para poder ser claro ao estudante, a diferença entre *even* ou *swing eights*.

Os métodos apresentados estão referenciados em conjunto, a partir dos programas recolhidos. As competências que se propõem são em alguns casos semelhantes, pelo que, possa haver demasiados recursos para atingir o mesmo objectivo.

## 5. Recursos e metodologias

As metodologias e recursos apresentados nos programas recolhidos são um pouco escassos, sobretudo na parte metodológica, e apenas a escola Fórum Cultural de Gulpilhares tinha esta temática apresentada. São enumerados no texto seguinte.

Para as melhores condições de formação deverão existir, no espaço de aulas, os seguintes recursos:

- Sala de aula com tratamento acústico, se possível, com tempos de reverberação curtos (atenuação de frequências agudas e reforço das graves)
- Se possível, duas baterias com bombo, caixa, *tom-tom* agudo, *tom-tom* grave, pratos (*Hi-Hat*, *Ride Cymbal* e *Crash Cymbal*) e respectivos suportes, banco e pedal de bombo.
- Um espelho fixo na parede, para treino de movimentos técnicos
- Estantes para partituras e mesa de apoio para baquetas e acessórios
- Se possível, piano acústico ou eléctrico e baixo acústico ou eléctrico para a realização de acompanhamentos
- Sistema áudio para a prática com acompanhamento e auscultadores
- Metrónomo com *output* áudio
- Livros, manuais e partituras referentes a cada grau do ensino secundário constantes no programa

Sobre metodologia destaca-se os seguintes aspectos que não se enquadram nas competências técnicas e musicais dos conteúdos:

- Promover hábitos de estudo regulares, correctos e produtivos
- Continuar a promover a prática regular de grupo em formações de trio, quarteto ou quinteto
- Fomentar a audição de temas de *Big-Band* e análise da linguagem utilizada pelos bateristas
- Promover o recurso a *standards* de *Jazz*, prática que deverá ser recorrente no curso secundário

## **6. Avaliação**

No âmbito da avaliação e provas de avaliação, pelo facto de o tipo de frequência de ensino ser diferente, verificou-se várias especificidades. Os cursos secundários da A.M.E. e F.C.G. como cursos secundários do ensino especializado da Música (anexo VI), baseiam-se na avaliação contínua com uma percentagem maior (60% no caso da A.M.E. e 70% no F.C.G.), e nas provas de avaliação (40% no primeiro caso e 10% no segundo), que são

trimestrais, coincidindo com o calendário escolar e com o tipo de plano de estudos proposto para o ensino secundário. No caso do Conservatório de Música de Coimbra, como se trata de um ensino profissional de Música, baseia-se numa menor percentagem da avaliação contínua (15%) e numa maior nas provas de avaliação (70% mais 15% de trabalho escrito), sendo estas de periodicidade semestral, por módulos, de acordo com o plano de estudos para o ensino profissional secundário (anexo VI). Nos cursos privados da E.J.L.V.B.-H.C.P. e E.M.P.-V.C. a avaliação é calculada mediante as provas semestrais e a avaliação contínua (mas nestes casos não é especificada a percentagem). Convém salientar que estes últimos cursos privados são de quatro anos, pelo que, na análise feita do relatório foi efectuada a conversão para três anos, correspondente ao curso secundário. Nestes casos, tal como apresentado no anexo, o programa fornecido apenas fazia referência às obras, estudos, exercícios a serem executados nos momentos de avaliação, pelo que se depreende que serão estudos obrigatórios para concluir a avaliação. O mesmo acontece no C.M.C. mas de uma forma mais abrangente e detalhada. No caso do F.C.G. existe uma maior liberdade para o programa a executar nas provas mas com uma lista de selecção de peças, estudos e exercícios obrigatórios a executar, explicitos no programa geral. No exemplo da A.M.E. não se verifica uma selecção prévia de estudos, exercícios ou peças obrigatórias mas existe uma matriz de prova de acesso ao ensino secundário e uma matriz para cada prova trimestral indicando com pormenor o numero de exercícios, peças e obras a executar, cabendo ao professor seleccionar o programa que cada aluno apresenta no exame.

Os sistemas de avaliação acima descritos, correspondentes a cada programa, sobretudo os da A.M.E., C.M.C. e F.C.G. são diferentes entre eles, adequados a cada tipo de ensino de cada escola, mas que a meu ver estão bem estruturados de forma a tornar objectivo e claro o percurso de cada aluno.

No programa a ser apresentado no próximo capítulo irei propor um modelo baseado nestes três exemplos, considerando os aspectos mais vantajosos de cada modelo.

### **CAPÍTULO III – Elaboração de uma Proposta de Programa**

Para ser proposto um programa, neste caso específico, vários aspectos devem ser levados em conta. Não só todos os enumerados anteriormente nos capítulos e subcapítulos. No caso particular da bateria, como instrumento da família de percussão, nos aspectos semelhantes (técnicos e ao nível da caixa) convém ter também como referencia um programa de percussão do mesmo nível secundário. Para isso, foi levada em conta também, no que se assemelha, o trabalho de dissertação de Mestrado *O Ensino da Percussão nos Conservatórios Públicos em Portugal: Análise Crítica* (Oliveira, 2004). Juntamente, foram seleccionados os aspectos que considere mais interessantes de cada exemplo de programa recolhido e então elaborada esta proposta.

Para o programa, serão apresentados os objectivos gerais, e posteriormente será dividido igualmente em graus/anos do curso secundário onde em cada um estarão incorporados conteúdos programáticos, conteúdos específicos e reportório, como no esquema de estruturação utilizado no capítulo anterior.

Sobre a parte específica da avaliação serão considerados os seguintes aspectos:

Tendo como base uma proposta para o ensino especializado da Música, no nível secundário, pelo facto de ser o ensino administrado na maioria das escolas, a referência será a periodicidade trimestral para os momentos performativos de provas práticas no instrumento.

A avaliação no final de cada período terá como referencia o exemplo da A.M.E. em que cabe a percentagem de 60% à avaliação contínua e 40% à avaliação da prova a executar, com a excepção da última prova (recital) do 8º grau em que nesse período a percentagem será de 50% avaliação contínua e 50% o recital; pelo facto de, nesta escala percentual, ser atribuída uma maior pontuação à avaliação contínua, contemplando o percurso do aluno e o seu

trabalho de estudo, e igualmente uma considerável cotação à prova prática no final de cada período.

Na proposta irá ser indicada uma lista de obras essenciais e obrigatórias a cada grau, assim como uma matriz para os momentos de avaliação em cada grau/ano do curso secundário. Caberá posteriormente ao professor decidir o quê e quando será executado, a partir da mesma lista e dos objectivos e competências a adquirir.

## **1. Objectivos gerais**

### Objectivos Performativos

- Desenvolver a capacidade psico-motora (coordenação, noção de independência e equilíbrio do corpo, manuseamento e postura correcta no instrumento)
- Domínio das diferentes técnicas usadas na bateria
- Noção e aplicação de pulsação, divisão e subdivisão rítmica, figuras rítmicas, métrica (compassos) e escrita musical aplicada ao instrumento
- Desenvolvimento da prática com recuso ao metrónomo e acompanhamento áudio
- Desenvolvimento de competências de leitura, leitura à primeira vista
- Desenvolvimento do conceito de interpretação em determinado contexto musical
- Desenvolvimento de conceitos musicais (estrutura, forma, análise musical)
- Desenvolvimento de competências musicais (transcrição<sup>12</sup> e escrita, memorização, criatividade, improvisação)
- Desenvolvimento da capacidade da prática a solo e em conjunto
- Noção e conhecimento de diferentes abordagens e estilos musicais, contextualização histórica, e principais bateristas de principal relevo histórico e cultural

---

<sup>12</sup> Noção de transcrição refere-se à prática e/ou escrita de um trecho ou parte integral de um tema ou obra musical.

- Desenvolvimento da componente sonora do instrumento, afinação e manutenção

### Objectivos Sócio-Performativos

- Desenvolver a noção de estética musical
- Desenvolver a capacidade de performer e postura em palco
- Desenvolvimento do espírito crítico, autocrítico e auto-avaliação da prestação musical
- Contribuir para o desenvolvimento intelectual, psíquico, afectivo do indivíduo

## **2. 6º grau / 1º ano do curso secundário**

### **2.1 Conteúdos programáticos**

#### **2.1.1 Competências técnicas**

- Conhecimento das diferentes células rítmicas;
- Conhecimento das diferentes métricas, compassos simples, compostos. Noção de numerador, denominador e a sua aplicação musical;
- Trabalho prático com metrónomo e com acompanhamento áudio;
- Trabalho de coordenação e independência na bateria;
- Trabalho e conhecimentos de leitura sobre as temáticas apresentadas e leitura à primeira vista;
- Trabalho de poli-ritmos básicos;
- Conhecimento e aplicação prática da capacidade de controlo, execução e postura sobre o instrumento;
- Conhecimento da harmonia tonal e sua execução num instrumento harmónico (escalas maiores, menores e arpejos em todas as tonalidades; capacidade de leitura e execução de pequenas melodias);
- Conhecimento da harmonia modal tendo como base o sistema tonal;
- Conhecimento das cifras musicais aplicadas na linguagem *jazzística*.

## 2.1.2 Competências musicais e teóricas

- Conhecimento e estudo dos ritmos e estilos musicais e a sua execução na bateria: *Pop*, *Rock*, *Bossa-Nova*, ritmos afro-cubanos, *Jazz*, e sua contextualização histórica;
- Conhecimento e aplicação prática das diferentes pulsações e noções de tempo, desde muito lento (60 bpm) até rápido (200 bpm);
- Noção de interpretação musical e sua aplicação em cada estilo musical;
- Conhecimento e estudo dos diferentes músicos que mais foram determinantes para o instrumento nos estilos e contextualização histórica para a temática do ano curricular;
- Conhecimento e trabalho do som na bateria e a sua especificidade como conjunto de diferentes famílias de instrumentos;
- Desenvolvimento da capacidade criativa e de improvisação, e sua aplicação no instrumento;
- Desenvolvimento do conceito de melodia no instrumento<sup>13</sup>;
- Desenvolvimento do conceito de harmonia no instrumento<sup>13</sup>;

## 2.2 Conteúdos específicos

### 2.2.1 Competências técnicas

- Trabalho e execução técnica de mãos dos pulsos, dedos, posição nas baquetas, trabalho e execução técnica de pés de calcanhar no chão e calcanhar levantado;
- Conhecimento, controlo e execução das figuras rítmicas (semibreve, mínimas, semínimas, colcheias, colcheias “*swingadas*”, tercínas de mínima, semínima e de colcheias, semicolcheias, quintínas, sextinas, septínas, fusas, uso dos pontos e pausas correspondentes) e a sua multiplicação ou divisão;

---

<sup>13</sup> Ver subcapítulo 4.3 do capítulo 1



- Conhecimento, controle e execução dos vários rudimentos (quatro famílias), de *stickings*, a sua aplicação/orquestração na bateria e utilização entre os diferentes membros;
- Trabalho técnico de independência e coordenação nos quatro membros, em função dos ritmos ou estilos musicais indicados para este grau;
- Conhecimento e execução dos movimentos e exercícios básicos de vassouras.

### 2.2.2 Competências musicais

- Conhecimento, controle e execução de ritmos de *Pop*, *Rock*, com diferentes padrões e variações, a sua aplicação na bateria e a nível musical;
- Estudo de solos de rudimentos na caixa;
- Conhecimento, controle e execução de ritmos de *Bossa-Nova*, a sua aplicação na bateria e a nível musical;
- Conhecimento, controle e execução de ritmos afro-cubanos básicos, de *Salsa* (*cascara*, *rumba clave*, *son clave*, *palito pattern* e variações) e *Bembé* (*bell pattern*, *clave* e variações), a sua aplicação na bateria e a nível musical;
- Conhecimento, controle e execução de ritmos de *Blues*, a sua aplicação na bateria e ao nível musical;
- Conhecimento, controle e execução de padrões rítmicos da linguagem *Jazz* básicos (padrão de prato de choques e de ride em 4/4 e 3/4), a sua utilização na bateria e ao nível musical;
- Conhecimento, controle e execução de abordagens rítmicas e musicais da linguagem *Jazz* na bateria (*even eights*, *swing eights*, *feathering technique*);
- Desenvolvimento da capacidade de memória, execução sem partitura de transcrições, temas ou peças;
- Desenvolvimento da noção de frase musical e estrutura musical;
- Desenvolvimento da noção de melodia, criatividade e improvisação, adorno de frases rítmicas ou musicais;

## 2.2.3 Relatório

### Caixa

#### - Peters, Mitchell - Intermediate Studies for Snare Drum

Livro com 11 estudos técnicos (essenciais na técnica de base para rudimentos, contemplando movimentos únicos/*single stroke*, movimentos duplos/*double stroke*, *flams*, rufos abertos e fechados; 32 estudos de leitura incorporando as temáticas técnicas, leitura e dinâmicas. Nível intermédio.

#### - Wilcoxon, Charles - 150 Rudimental Solos

Livro de 150 estudos de rudimentos. É o volume mais acessível para começar este tipo de estudos. Nível iniciado/intermédio.

#### - Wilcoxon, Charles - Modern Rudimental Swing Solos

Livro de rudimentos e com 30 estudos. Nível intermédio/avançado.

#### - Lauren, Michael - Rudiments and Variations for Drummers

Livro demonstrativo dos vários rudimentos, variações e famílias associadas.

### Bateria

#### - Rothman, Joel - Play Rock Drums

Livro de leitura e coordenação, de ritmos de *Pop/Rock* com variações. Nível iniciado, intermédio.

#### - Pickering, John - Jazz Drum Cookbook

Livro de exercícios de independência e fraseado na linguagem de *Jazz*.

#### - Riley, John - The Art Of Bop Drumming

Livro de estudos da linguagem *jazzística* na bateria. Compila várias competências, leitura, fraseado, acompanhamento, estilos, melodia e solo.

#### - Bellson and Breines - Modern Reading Text in 4/4

Livro de leitura rítmica. Nível intermédio.

#### - Malabe, Frank & Weiner, Bob - Afro-Cuban Rhythms for Drum Set

Livro de estudos de ritmos afro-latinos. Aplica competências de leitura, independência, coordenação, fraseado e estilísticas. Nível intermédio.

#### - Duduka, Fonseca & Weiner, Bob - Brazilian Rhythms for Drum Set

Livro de estudos de ritmos brasileiros. Aplica competências de leitura, independência, coordenação, fraseado e estilísticas. Nível intermédio.

#### - Cameron, Clayton - Brushworks

Livro de estudos da técnica de vassouras, essencialmente da linguagem *Jazz*. Nível intermédio a avançado.

- O'Mahoney, Terry - *Jazz Transitions*

Livro de linguagem *jazzística*, incluindo trabalho estilístico, de *Big Band* e transições rítmicas.

- Reed, Ted - *Syncopation*

Livro de leitura frequentemente usado pelos docentes como método para trabalhar independência, coordenação e leitura.

### Temas ou Peças

- Riley, John - *The Art Of Bop Drumming*

- Riley, John - *Beyond Bop Drumming*

- *The Real Book, The New Real Book*, Hal Leonard

- Snidero, Jim - *Jazz Conception*

- Cameron, Clayton - *Brushworks* (capítulo 7)

### Métodos complementares

- Ramsey, John - *Art Blakey's Jazz Messengers*

Livro de temas e transcrições tocados por Art Blakey

- *The Real Book, The New Real Book*, Hal Leonard

Livro editado com escritos e transcrições compiladas dos *standards* de *Jazz* do cancioneiro americano

- Udow, M. & Watts, C. - *The Contemporary Percussionist*

Livro de 20 estudos, que aborda instrumentos de multi-percussão, essencialmente de leitura e interpretação. Nível intermédio

- Stone, George Lawrence - *Stick Control for the Snare Drummer*

Livro de exercícios e combinações técnicas para caixa. Nível iniciado

## **2.2.4 Avaliação**

### Peças/estudos obrigatórios

- Peters, Mitchell - *Intermediate Studies for Snare Drum* (estudo I até XI)

- Wilcoxon, Charles - *150 Rudimental Solos* (dois estudos por momento de avaliação)

- Wilcoxon, Charles - Modern Rudimental Swing Solos (um estudo por momento de avaliação)
- Rothman, Joel - Play Rock Drums (p. 18 até 44 com variações de padrões)
- Riley, John - The Art Of Bop Drumming (time and comping)
- Frank Malabe & Bob Weiner - Afro-Cuban Rhythms for Drum Set (secção 1, 2 e 3)
- Duduka, Fonseca & Weiner, Bob - Brazilian Rhythms for Drum Set (secção 2)
- Cameron, Clayton - Brushworks (capítulos 1 e 2)
- Reed, Ted - Syncopation (exercícios designados pelo professor)
- Riley, John - Beyond Bop Drumming (capítulo 4)
- Snidero, Jim - Jazz Conception (tema à escolha pelo professor)

Matriz da prova de avaliação (trimestral)

<b>Estrutura</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Cotações</b>
<b>1ª Parte</b> Técnica, exercícios e estudos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- um exercício técnico de caixa à escolha entre dois,</li> <li>- um exercício de leitura/orquestral de caixa, à escolha entre dois,</li> <li>- um estudo de rudimentos à escolha entre dois,</li> <li>- um exercício de vassouras, à escolha entre dois,</li> <li>- estudo ou exercício de independência trabalhados,</li> <li>- estudo ou exercício estilístico trabalhado dos conteúdos programáticos,</li> <li>- leitura à primeira vista (opcional caso o júri pretenda).</li> </ul>	60%
<b>2ª Parte</b> Peças ou temas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- execução de dois temas seleccionados entre três, nas temáticas desenvolvidas, de preferência em grupo, ou então com acompanhamento áudio.</li> <li>- execução de solo em estrutura pré-definida conforme a temática desenvolvida.</li> </ul>	40%
		Total 100%

### **3. 7º grau / 2º ano do curso secundário**

#### **3.1 Conteúdos programáticos**

##### **3.1.1 Competências técnicas**

- Domínio e controlo de diferentes células rítmicas;
- Domínio e controlo das diferentes métricas, compassos simples, compostos e irregulares (ex. 5/8, 5/4, 7/8, 7/4);
- Trabalho prático com metrónomo e com acompanhamento áudio;
- Desenvolvimento da consistência e solidez de tempo e pulsação em tempos lentos, médios e rápidos;
- Trabalho de execução técnica da independência na bateria. Domínio e controlo de coordenação entre os quatro membros;
- Trabalho e domínio de controlo do som no instrumento;
- Trabalho de leitura sobre as temáticas apresentadas e leitura à primeira vista. Conhecimento da notação usada na bateria, e a sua aplicação nos diferentes estilos e abordagens musicais;
- Trabalho de poli-ritmos (3/2, 2/3, 3/4, 4/3);
- Conhecimento e aplicação prática da capacidade de controlo, execução e postura sobre o instrumento;
- Conhecimento da harmonia tonal e sua execução num instrumento harmónico (escalas maiores, menores e arpejos em todas as tonalidades; capacidade de leitura e execução de pequenas melodias);
- Conhecimento da harmonia modal tendo como base o sistema tonal;
- Conhecimento das cifras musicais aplicadas na linguagem *jazzística*.

### **3.1.2 Competências musicais e teóricas**

- Conhecimento de vários estilos musicais na bateria - *Pop, Rock, Funk*, ritmos brasileiros (*Bossa-Nova, Samba*), ritmos afro-cubanos, *Jazz*, e sua contextualização histórica no instrumento;
- Conhecimento e aplicação prática das diferentes pulsações e noções de tempo, desde lento (60 bpm) até rápido (200 bpm);
- Noção de interpretação musical e sua aplicação em cada estilo musical;
- Conhecimento e estudo dos diferentes músicos que mais foram determinantes para o instrumento nos estilos e contextualização histórica para a temática do ano curricular;
- Conhecimento e trabalho do som na bateria e a sua especificidade como conjunto de diferentes famílias de instrumentos;
- Desenvolvimento da capacidade criativa e de improvisação, e sua aplicação no instrumento. Noção de melodia, de frase e estrutura;
- Desenvolvimento do conceito de melodia no instrumento<sup>13</sup>;
- Desenvolvimento do conceito de harmonia no instrumento<sup>13</sup>;
- Desenvolvimento de capacidade solista no instrumento.

### **3.2 Conteúdos específicos**

#### **3.2.1 - Competências técnicas**

- Trabalho e execução técnica de mãos dos pulsos, dedos, posição nas baquetas, trabalho de técnica de pés de calcanhar no chão e calcanhar levantado;
- Conhecimento, controlo e execução das figuras rítmicas (semibreve, mínimas, semínimas, colcheias, colcheias “*swingadas*”, tercínas de mínima, semínima e de colcheias, semicolcheias, quintínas, sextinas, septínas, fusas, uso dos pontos e pausas correspondentes) e a sua multiplicação ou divisão;

- Conhecimento, controlo e execução dos vários rudimentos (quatro famílias) e de *stickings*, e a sua aplicação/orquestração na bateria e utilização entre os diferentes membros;
- Trabalho técnico de independência e coordenação nos quatro membros, em função dos ritmos ou estilos musicais descritos para este grau;
- Noção de postura corporal, capacidade de execução com movimentos relaxados e fluídos;
- Conhecimento, controlo e execução de movimentos e exercícios de vassouras mais complexos em compassos quaternários e ternários.

### 3.2.2 - Competências musicais

- Estudo da linguagem e das principais referências do *Jazz* e a sua contextualização história nos períodos: Nova Orleães (*Second Line*, *Ragtime*, *Dixieland*), *Swing Era*, *Bebop*. Aplicação e desenvolvimento no instrumento, principais bateristas (exemplos: Baby Dodds, Zutty Singleton, Gene Krupa, Chick Webb, Papa Joe Jones, Kenny Clarke, Shelly Manne, Jimmy Cobb, Art Blakey, Max Roach);
- Estudo da linguagem *jazzística* (acompanhamento, intervenção, condução e linha de *ride*, desfasamento, *even eights*, *swing eights*, *feathering technique*, *swing a metade/half time feel*, *swing ternário/Jazz Waltz*) e a sua aplicação na bateria e ao nível musical;
- Estudo e execução de solos de caixa de estudos orquestrais e de rudimentos;
- Estudo e aplicação de ritmos brasileiros (*Samba*, *Bossa-Nova*) na bateria e ao nível musical;
- Estudo e aplicação de ritmos afro-cubanos (*cascara*, *palito pattern*, *rumba clave*, *son clave*, e variações; *Bembé*, *Abakwa*, *bell pattern*, *clave* e variações; *Songo*, *Cha-cha-cha*, *Calypso*) na bateria e ao nível musical;
- Conhecimento, controlo e execução de ritmos de *Blues*, *Shuffle*, a sua aplicação na bateria e ao nível musical;

- Desenvolvimento da capacidade de memória, execução sem partitura de transcrições ou temas, peças;
- Desenvolvimento da noção de frase musical e estrutura musical;
- Desenvolvimento da noção de melodia, criatividade e improvisação, adorno de frases rítmicas ou musicais;
- Desenvolvimento de improvisação sobre diferentes formas (2, 4, e 8 compassos) ou estruturas (*Blues* de 12 compassos, AABA)
- Estrutura e desenvolvimento de solo;
- Desenvolvimento do trabalho da bateria em *Big Band* (leitura de partituras, preparações, orquestrações e acentuações).

### 3.2.3 - Reportório

#### Caixa

##### - Peters, Mitchell - Intermediate Snare Drum Studies

Livro com 11 estudos técnicos (essenciais na técnica de base para rudimentos, contemplando movimentos únicos/*single stroke*, movimentos duplos/*double stroke*, *flams*, rufos abertos e fechados; 32 estudos de leitura incorporando as temáticas técnicas, leitura e dinâmicas.

##### - Peters, Mitchell - Advanced Snare Drum Studies

Livro com 25 estudos expressivos que incorporam aspectos técnicos, de leitura e de dinâmicas mais aprofundados. Nível avançado.

##### - Wilcoxon, Charles - 150 Rudimental Solos

Livro de 150 estudos de rudimentos. É o volume mais acessível para começar este tipo de estudos. Nível iniciado/intermédio.

##### - Wilcoxon, Charles - Modern Rudimental Swing Solos

Livro de rudimentos e com 30 estudos. Nível intermédio/avançado.

##### - Lauren, Michael - Rudiments and Variations for Drummers

Livro demonstrativo dos vários rudimentos, variações e famílias associadas.

##### - Pratt, John - 14 Modern Contest Solos

Livro de 14 estudos de rudimentos. Nível intermédio/avançado.



## Bateria

### - Pickering, John - Jazz Drum Cookbook

Livro de exercícios de independência e fraseado na linguagem de *Jazz*.

### - Riley, John - The Art Of Bop Drumming

Livro de estudos da linguagem *jazzística* na bateria. Compila várias competências, leitura, fraseado, acompanhamento, estilos, melodia e solo.

### - Bellson and Breines - Modern Reading Text in 4/4

Livro de leitura. Nível intermédio.

### - Frank Malabe & Bob Weiner - Afro-Cuban Rhythms for Drum Set

Livro de estudos de ritmos afro-latinos. Aplica competências de leitura, independência, coordenação, fraseado e estilísticas.

### - Duduka, Fonseca & Weiner, Bob - Brazilian Rhythms for Drum Set

Livro de estudos de ritmos brasileiros. Aplica competências de leitura, independência, coordenação, fraseado e estilísticas. Nível intermédio.

### - Cameron, Clayton - Brushworks

Livro de estudos da técnica de vassouras, essencialmente da linguagem *Jazz*.

### - O'Mahoney, Terry - Jazz Transitions

Livro de linguagem *jazzística*, incluindo trabalho estilístico, de *Big Band* e transições rítmicas.

### - Hanna, Jake - Syncopated Big Band Figures

Livro de leitura, com preparações para acentuações para vocabulário de *Big Band*

### - Reed, Ted - Syncopation

Livro de leitura frequentemente usado pelos docentes como método para trabalhar independência, coordenação e leitura.

### - Lauren, Michael - Welcome to Odd Times

Livro de leitura e independência que aborda a temática compassos irregulares com ritmos de *Pop/Rock*.

### - Hernandez, Horácio - Conversation in Clave

Livro de estudos de ritmos afro-latinos. Aplica competências de leitura, independência, coordenação, fraseado e estilísticas. Nível intermédio/avançado.

## Temas ou Peças

### - Riley, John - Beyond Bop Drumming

### - Riley, John - The Jazz Drummer's Workshop

### - Snidero, Jim - Jazz Conception

- Cameron, Clayton - Brushworks (capítulo 7/8)
- The Real Book, The New Real Book, Hal Leonard

### Métodos complementares

- Ramsey, John - Art Blakey's Jazz Messengers

Livro de temas e transcrições tocados por Art Blakey.

- The Real Book, The New Real Book, Hal Leonard

Livro editado com escritos e transcrições compiladas dos *standards* de Jazz do cancionero americano.

- Udow, Michael & Watts, Chris - The Contemporary Percussionist

Livro de 20 estudos de percussão, que aborda instrumentos de multi-percussão, essencialmente de leitura e interpretação. Nível intermédio

- Dahlgren, Marvin & Fine, Elliot - 4-Way Coordination

Livro que trabalha a independência total entre os quatro membros, de uma forma gradual. Dificuldade intermédia até avançada.

- Peters, Mitchell - Odd Meter Rudimental Etudes for the Snare Drum

Livro de 12 estudos de rudimentos em compassos irregulares. Nível intermédio/avançado.

### **3.2.4 Avaliação**

#### Peças/estudos obrigatórios

- Peters, Mitchell - Intermediate Studies for Snare Drum (estudo 1 ao 21)
- Wilcoxon, Charles - 150 Rudimental Solos (dois estudos por momento de avaliação)
- Wilcoxon, Charles - Modern Rudimental Swing Solos (um estudo por momento de avaliação)
- Rothman, Joel - Play Rock Drums (p. 18 até 44 com variações de padrões)
- Riley, John - The Art Of Bop Drumming (time, comping, soloing, jazz essentials)
- Frank Malabe & Bob Weiner - Afro-Cuban Rhythms for Drum Set (secção 1,2, 4 e 8)

- Duduka, Fonseca & Weiner, Bob - Brazilian Rhythms for Drum Set (secção 1, 2 e 6.
- Cameron, Clayton - Brushworks (secções 1, 2, 3 e 4)
- Reed, Ted - Syncopation (exercícios designados pelo professor)
- Riley, John - Beyond Bop Drumming (exercícios designados pelo professor)
- Snidero, Jim - Jazz Conception (tema à escolha pelo professor)
- Hanna, Jake - Syncopated Big Band Figures (exercício à escolha pelo professor)

Matriz da prova de avaliação (trimestral)

<b>Estrutura</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Cotações</b>
<b>1ª Parte</b> Técnica, exercícios e estudos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- um exercício técnico de caixa à escolha entre dois,</li> <li>- um exercício de leitura/orquestral de caixa, à escolha entre dois,</li> <li>- um estudo de rudimentos à escolha entre dois,</li> <li>- um exercício de vassouras, à escolha entre dois,</li> <li>- estudo ou exercício de independência trabalhados,</li> <li>- estudo ou exercício estilístico trabalhado dos conteúdos programáticos,</li> <li>- leitura à primeira vista (opcional caso o júri pretenda).</li> </ul>	60%
<b>2ª Parte</b> Peças ou temas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- execução de dois temas seleccionados entre três, nas temáticas desenvolvidas, de preferência em grupo, ou então com acompanhamento áudio.</li> <li>- execução de solo em estrutura pré-definida conforme a temática desenvolvida.</li> </ul>	40%
		Total 100%

## 4. 8º grau / 3º ano do curso secundário

### 4.1 Conteúdos programáticos

#### 4.1.1 Competências técnicas

- Domínio e controlo de diferentes células rítmicas;
- Domínio e controlo das diferentes métricas, compassos simples, compostos e irregulares (ex. 5/8, 5/4, 7/8, 7/4, 9/8, 9/4);
- Trabalho prático com metrónomo e com acompanhamento áudio;
- Desenvolvimento da consistência e solidez de tempo e pulsação em tempos lentos, médios e rápidos;
- Trabalho de execução técnica de independência na bateria. Domínio e controlo de coordenação entre os quatro membros;
- Trabalho e domínio do controlo do som no instrumento;
- Trabalho de leitura sobre as temáticas apresentadas e leitura à primeira vista. Conhecimento da notação usada na bateria, e a sua aplicação nos diferentes estilos e abordagens musicais;
- Trabalho de poli-ritmos/*polyrhythms* (3/2, 2/3, 3/4, 4/3, 5/2, 2/5), modulações métricas/*metric modulation* e mudanças de tempo/*time shifting*;
- Conhecimento e aplicação prática da capacidade de controlo, execução e postura sobre o instrumento;
- Conhecimento da harmonia tonal e sua execução num instrumento harmónico (escalas maiores, menores e arpejos em todas as tonalidades; capacidade de leitura e execução de pequenas melodias);
- Conhecimento da harmonia modal tendo como base o sistema tonal;
- Conhecimento das cifras musicais aplicadas na linguagem *jazzística*.

#### **4.1.2 Competências musicais e teóricas**

- Conhecimento de vários estilos musicais na bateria - *Funk*, ritmos brasileiros, ritmos afro-cubanos, *Jazz*, e sua contextualização histórica no instrumento;
- Conhecimento e aplicação prática das diferentes pulsações e noções de tempo, desde muito lento (50 bpm) até rápido (200 bpm);
- Noção de interpretação musical e sua aplicação em cada estilo musical;
- Conhecimento e estudo dos diferentes músicos que mais foram determinantes para o instrumento nos estilos e contextualização histórica para a temática deste ano curricular;
- Conhecimento e trabalho do som na bateria e a sua especificidade como conjunto de diferentes famílias de instrumentos;
- Desenvolvimento da capacidade criativa e de improvisação, e sua aplicação no instrumento. Noção de melodia, de frase e estrutura;
- Desenvolvimento do conceito de melodia no instrumento<sup>13</sup>;
- Desenvolvimento do conceito de harmonia no instrumento<sup>13</sup>;
- Desenvolvimento de capacidade solista no instrumento.

#### **4.2 Conteúdos específicos**

##### **4.2.1 - Competências técnicas**

- Trabalho e execução técnica de mãos dos pulsos, dedos, posição nas baquetas, trabalho de técnica de pés de calcanhar no chão e calcanhar levantado;
- Conhecimento, controlo e execução das figuras rítmicas (semibreve, mínimas, semínimas, colcheias, colcheias “*swingadas*”, tercínas de mínima, semínima e de colcheias, semicolcheias, quintínas, sextinas, septínas, fusas, uso dos pontos e pausas correspondentes) e a sua multiplicação ou divisão;

- Conhecimento, controlo e execução dos vários rudimentos (quatro famílias) e de *stickings*, e a sua aplicação/orquestração na bateria e utilização entre os diferentes membros;
- Trabalho técnico de independência e coordenação nos quatro membros, em função dos ritmos ou estilos musicais descritos para este grau;
- Noção de postura corporal, capacidade de execução com movimentos relaxados e fluídos;
- Conhecimento, controlo e execução de movimentos e exercícios de vassouras complexos nos diferentes tipos de compassos.

#### **4.2.2 - Competências musicais**

- Estudo da linguagem e das principais referências do *Jazz* e a sua história (períodos - *Cool Jazz*, *Latin Jazz*, *Hard Bop* e *Post Bop*). Aplicação e desenvolvimento no instrumento, principais bateristas (exemplos: Philly Joe Jones, Elvin Jones, Jimmy Cobb, Art Blakey, Roy Haynes, Tony Williams, Jack DeJohnette);
- Estudo da linguagem *jazzística* (acompanhamento, intervenção, condução e linha de *ride*, desfasamento, *even eights*, *swing eights*, *feathering technique*), *swing* a metade (half time feel), *Jazz Waltz* (3/4) estilo de solo, acompanhamento, vocabulário, interpretação e fraseado, dos principais bateristas descritos;
- Estudo e execução de solos de caixa de estudos orquestrais e de rudimentos;
- Estudo e aplicação de ritmos brasileiros (*Samba*, *Samba do Partido Alto*, *Baião*, *Bossa-nova*) na bateria e ao nível musical;
- Estudo e aplicação de ritmos afro-cubanos (*cascara*, *palito pattern*, *rumba clave*, *son clave*, e variações; *Bembé*, *Abakwa*, *bell pattern*, *clave* e variações; *Songo*, *Mambo*, *Cha-cha-cha*, *Mozambique*, *Guaguanco*, *Calypso*) na bateria e ao nível musical;
- Conhecimento, controlo e execução do conceito de ritmo linear e de ostinato, presente na linguagem dos ritmos de *Funk*;

- Conhecimento, controlo e execução de ritmos de *Blues*, *Shuffle* e variações, e a sua aplicação na bateria e ao nível musical;
- Desenvolvimento da capacidade de memória, execução sem partitura de transcrições ou temas, peças;
- Desenvolvimento da noção de frase musical e estrutura musical;
- Desenvolvimento da noção de melodia, criatividade e improvisação, adorno de frases rítmicas ou musicais;
- Desenvolvimento de improvisação sobre diferentes formas (pequenas secções, 2, 4, 6, 8, compassos ou estruturas inteiras - *blues*, *rhythm changes*, *AABA*, bem como em compassos compostos e irregulares);
- Estrutura e desenvolvimento de solo (repetição, orquestração, dinâmica, deslocação, alongamento e contração, clímax)
- Desenvolvimento do trabalho da bateria em *Big Band* (leitura de partituras, preparações, orquestrações e acentuações).

#### 4.2.3 - Reportório

##### Caixa

- Cirone, Anthony - *Portraits In Rhythm*

Livro de 50 estudos expressivos para caixa. Nível avançado.

- Peters, Mitchell - *Advanced Snare Drum Studies*

Livro com 25 estudos expressivos que incorporam aspectos técnicos, de leitura e de dinâmicas mais aprofundados. Nível avançado.

- Wilcoxon, Charles - *150 Rudimental Solos*

Livro de 150 estudos de rudimentos. É o volume mais acessível para começar este tipo de estudos. Nível iniciado/intermédio.

- Wilcoxon, Charles - *Modern Rudimental Swing Solos*

Livro de rudimentos e com 30 estudos. Nível intermédio/avançado.

- Lauren, Michael - *Rudiments and Variations for Drummers*

Livro demonstrativo dos vários rudimentos, variações e famílias associadas.

- Pratt, John - *14 Modern Contest Solos*

Livro de 14 estudos de rudimentos. Nível intermédio/avançado.

- Peters, Mitchell - Odd Meter Rudimental Etudes for the Snare Drum

Livro de estudo de rudimentos com compassos irregulares.

## Bateria

- Riley, John - The Art Of Bop Drumming

Livro de estudos da linguagem *jazzística* na bateria. Compila várias competências, leitura, fraseado, acompanhamento, estilos, melodia e solo

- Riley, John - Beyond Bop Drumming

Livro de estudos da linguagem *jazzística* na bateria, baseado no período *post-bop*.

- Riley, John - The Jazz Drummer's Workshop

Livro de estudos da linguagem *jazzística* na bateria com transcrições de bateristas de referência.

- Frank Malabe & Bob Weiner - Afro-Cuban Rhythms for Drum Set

Livro de estudos de ritmos afro-latinos. Aplica competências de leitura, independência, coordenação, fraseado e estilísticas.

- Duduka, Fonseca & Weiner, Bob - Brazilian Rhythms for Drum Set

Livro de estudos de ritmos brasileiros. Aplica competências de leitura, independência, coordenação, fraseado e estilísticas. Nível intermédio.

- Hartigal, Royal - West African Rhythms for Drum Set

Livro de estudos de ritmos africanos. Aplica competências de leitura, independência, coordenação, fraseado e estilísticas. Nível intermédio.

- O'Mahoney, Terry - Jazz Transitions

Livro de linguagem *jazzística*, incluindo trabalho estilístico, de *Big Band* e transições rítmicas.

- Hanna, Jake - Syncopated Big Band Figures

Livro de leitura, com preparações para acentuações para vocabulário de *Big Band*

- Reed, Ted - Syncopation

Livro de leitura frequentemente usado pelos docentes como método para trabalhar independência, coordenação e leitura.

- Chaffee, Gary - Compound Stickings

Livro de exercícios e explicação do sistema de *stickings* desenvolvido pelo autor.

- Cameron, Clayton - Brushworks

Livro de estudos da técnica de vassouras, essencialmente da linguagem *Jazz*.

- Ramsay, John - The Drummer's Complete Vocabulary

Livro com a compilação do sistema de ensino de Alan Dawson.



- Bellson, Louis - Odd Time Reading Text

Livro de leitura em compassos irregulares. Nível intermédio, avançado.

- Garibaldi, David - The Funky Beat

Livro de estudos da linguagem *Funk*.

- Lauren, Michael - Welcome to Odd Times

Livro de leitura e independência que aborda a temática compassos irregulares com ritmos de *Pop/Rock*.

- Hernandez, Horácio - Conversation in Clave

Livro de estudos de ritmos afro-latinos. Aplica competências de leitura, independência, coordenação, fraseado e estilísticas. Nível intermédio/avançado.

### Temas ou Peças

- Riley, John - Beyond Bop Drumming
- Riley, John - The Jazz Drummer's Workshop
- Snidero, Jim - Jazz Conception
- Cameron, Clayton - Brushworks (capítulo 8)
- The Real Book, The New Real Book, Hal Leonard

### Métodos complementares

- Garibaldi, David - Future Sounds

Livro de estudos da linguagem *Funk*.

- Morgan, Tom - Jazz Drummer's Reading Workbook

Livro de temas para big band, com exemplificações de preparações e *breaks*

- Ramsey, John - Art Blakey's Jazz Messengers
- The Real Book, The New Real Book, Hal Leonard
- Snidero, Jim - Jazz Conception
- Udow, Michael & Watts, Chris - The Contemporary Percussionist
- Whaley, Garwood - Recital Solos for Snare Drum

Livro de 30 peças expressivas para caixa. Nível avançado.

- Koenig, Karl - Sonic Boom, drums drummers & drumming in early jazz

Livro sobre os primórdios do *Jazz*, período de Nova Orleães. Contextualização e excertos musicais utilizados na época

- Bellson, Louis & Breines Gil - Odd Time Reading Text

Livro de leitura em compassos irregulares

#### **4.2.4 Avaliação**

##### Peças/estudos obrigatórios

- Peters, Mitchell - Advanced Studies for Snare Drum (dois estudos por momento de avaliação)
- Wilcoxon, Charles - 150 Rudimental Solos (dois estudos por momento de avaliação)
- Wilcoxon, Charles - Modern Rudimental Swing Solos (um estudo por momento de avaliação)
- Riley, John - The Art Of Bop Drumming (todo o livro)
- Frank Malabe & Bob Weiner - Afro-Cuban Rhythms for Drum Set (secções 1 a 11)
- Duduka, Fonseca & Weiner, Bob - Brazilian Rhythms for Drum Set (secções 1 a 6)
- Cameron, Clayton - Brushworks (secções 1 a 8)
- Reed, Ted - Syncopation (exercícios designados pelo professor)
- Riley, John - Beyond Bop Drumming (exercícios designados pelo professor)
- Snidero, Jim - Jazz Conception (tema à escolha pelo professor)
- Hanna, Jake - Syncopated Big Band Figures (exercício à escolha pelo professor)

### Matriz da prova de avaliação (trimestral)

<b>Estrutura</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Cotações</b>
<b>1ª Parte</b> Técnica, exercícios e estudos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- um exercício técnico de caixa à escolha entre dois,</li> <li>- um exercício de leitura/orquestral de caixa, à escolha entre dois,</li> <li>- um estudo de rudimentos à escolha entre dois,</li> <li>- um exercício de vassouras, à escolha entre dois,</li> <li>- estudo ou exercício de independência trabalhados,</li> <li>- estudo ou exercício estilístico trabalhado dos conteúdos programáticos,</li> <li>- leitura à primeira vista (opcional caso o júri pretenda).</li> </ul>	60%
<b>2ª Parte</b> Peças ou temas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- execução de dois temas seleccionados entre três, nas temáticas desenvolvidas, de preferência em grupo, ou então com acompanhamento áudio.</li> <li>- execução de solo em estrutura pré-definida conforme a temática desenvolvida.</li> </ul>	40%
		Total 100%

### Matriz da prova de final do curso

<b>Estrutura</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Cotações</b>
<b>1ª Parte</b> Peças ou temas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- execução de dois temas seleccionados entre três, nas temáticas desenvolvidas, de preferência em grupo, ou então com acompanhamento áudio.</li> <li>- execução de solo em estrutura pré-definida conforme a temática desenvolvida.</li> </ul>	50%
<b>2ª Parte</b> Recital	- recital de final do curso, com quatro temas preparados, em que se avalia a capacidade performativa do aluno e a aplicação prática das competência e objectivos adquiridos nos três anos.	50%
		Total 100%

## 5. Metodologias e Recursos

Algumas principais metodologias que se pode enumerar para a contribuição da formação dos alunos:

- Identificação auditiva: fomentar e implementar a audição musical em primeiro lugar, da temática a desenvolver. “Toda a aprendizagem, e a aprendizagem da música não é exceção, começa pelo ouvido e não pelos olhos” (Gordon, 2000).
- Competência de leitura: leitura inicial de forma a identificar a problemática a desenvolver.
- Compreensão mental da tarefa a realizar
- Trabalho com o metrônomo para desenvolver competências físicas, de leitura e musicais
- Realização de trabalho de estudo e aulas de prática com acompanhamento áudio, para desenvolver a capacidade de audição e acompanhamento musical
- Desenvolver noções de estética e abordagens musicais, de forma a criar um conceito de estética pessoal, som pessoal

O teor dos subcapítulos da especificidade da bateria (4.3), (nomeadamente as sugestões de improvisação) e meta-cognição (5.2) do primeiro capítulo, devem ser adoptadas como metodologias para a execução deste programa.

## **Reflexão crítica**

Numa reflexão crítica deste trabalho, analisando a informação obtida, pode-se constatar que a estruturação de um programa de bateria para o ensino secundário, é uma tarefa difícil de consolidar, por vários aspectos. O curso secundário têm vários regimes de frequência, diferentes tipologias de ensino, e, é ainda um curso muito recente, pelo que, a documentação obtida é ainda escassa, e muito personalizada a cada instituição, não tendo sido feita uma reflexão ou avaliação geral em conjunto com vários intervenientes; escolas, docentes e grupos de trabalho. Pode dizer-se que os programas que cada escola implementou, estão ainda num processo experimental, e que não há estudos a comprovar a sua eficácia.

O programa que sugiro no capítulo anterior, foi na minha opinião, a melhor forma de estruturar a informação obtida. O grosso do texto compilado no capítulo segundo, estava bem estruturado em termos de descrição dos objectivos específicos, conteúdos programáticos, conteúdos específicos e dos manuais, e por esse facto, o texto utilizado no terceiro capítulo é muito semelhante ao que foi compilado no capítulo anterior. O que foi modificado, nesta proposta de programa, tem a ver com os objectivos específicos técnicos e de linguagem musical, que diferem um pouco, assim como alguns métodos que a meu ver são pouco eficientes no alcance das competências. Penso que essa reestruturação do 6º, 7º e 8º grau, ao nível das modificações técnicas e musicais, será mais gradual, dando tempo e espaço ao aluno para poder consolidar e ter uma aprendizagem mais sólida das competências de base a adquirir no 6º grau e progressivamente incluir novos conteúdos de grau de dificuldade mais exigente, tanto ao nível técnico como ao nível do conhecimento estilístico musical. A alteração efectuada nos métodos também procura ter essa linha crescente e mais eficiente de assimilação de conhecimentos. Foi elaborado um pequeno texto descritivo sobre o título de cada método de forma a clarificar o que pode ser trabalhado e em que contexto.

À parte da disciplina de instrumento, nota-se uma falha nos planos de estudos ao nível do ensino especializado da Música, no secundário, sobretudo nas escolas do ensino particular e/ou cooperativo. Este tipo de ensino e linguagem musical necessita de um acompanhamento em conjunto da parte das disciplinas científicas, nomeadamente da análise musical, formação musical e classe de conjunto, que não está programado. O ensino está muito direccionado para a formação “clássica” onde é incutido o percurso de solista, a qualquer instrumento, sendo ele possível e realizável. No caso da bateria, da perspectiva do contexto musical que se insere e onde o percurso para os estudos superiores está fomentado, não se enquadra nessa tipologia. Dessa forma, será imprescindível haver uma adaptação do ensino secundário para este tipo de formação. Creio que a inclusão, no curso especializado do ensino secundário, de instrumentos como: contrabaixo *Jazz*, piano *Jazz*, baixo eléctrico, guitarra eléctrica/*Jazz*, e até instrumentos de sopro, tal como já acontece em algumas escolas profissionais, seria uma vantagem para qualquer um dos instrumentos mencionados e sobretudo para a bateria, por se tratar de um instrumento essencialmente rítmico. É imprescindível a Música de grupo e classes de combo, *Big Band*, para este género musical. Por muito bom que seja um programa para o instrumento, ao nível secundário, sem este tipo de complemento na formação, compromete seriamente o percurso de um aluno que tencione prosseguir os estudos para o ensino superior. É, sem sombra de dúvidas, um estilo musical colectivo, de grupo, em que a formação académica é apenas uma pequena parte no percurso. A experiência performativa é também essencial, mais ainda do que noutros contextos musicais. Como se costuma dizer na gíria, “é uma tipo de Música que não se aprende na escola mas sim na vida, na estrada”.

## **Conclusão**

Uma vez apresentada a dissertação e o resultado esperado desta investigação, é necessário a elaboração de uma conclusão, ainda que se fique sempre com a ideia de que muito mais material poderia ter sido incorporado.

Este trabalho que agora finaliza não se pode dar como fechado e concluído porque a própria natureza de um programa não é estática. É um processo sempre em movimento, em constante evolução a todos os níveis: teórico, prático, técnico e musical. Vai sempre chegar o momento em que irá tornar-se desactualizado e que novos métodos e procedimentos darão lugar aos antigos.

Esta proposta de programa sugere a sua verificação e validação prática, para ser possível retirar os devidos resultados desta pesquisa e a sua comprovação de que os propósitos estabelecidos na escolha do tema e objectivos esperados estão no seu enquadramento. É aconselhável que os professores do instrumento e alunos experimentem e testem a sua aplicação prática no sentido de perceber o envolvimento e aplicação da investigação elaborada. Era também muito vantajoso que a problemática encontrada não se enquadrasse apenas nas aulas de instrumento mas sim em toda a envolvência escolar e a nível programático nas disposições estabelecidas pelos órgãos de planeamento escolar, no sentido de qualificar e otimizar este tipo de ensino e a sua adaptação ao nível artístico e musical.

Creio que este trabalho é bastante ambicioso, no sentido em que, caso se verifique na prática o seu propósito, irá capacitar um estudante de bateria do ensino secundário a ter uma formação sólida, abrangente, versátil, e uma adequada preparação para o prosseguimento dos estudos. Caso não se verifique a sua execução prática, por qualquer falha na sua construção, no mínimo será um ponto de partida para uma pesquisa mais aprofundada neste

tipo de ensino. Apesar de já alguns programas existirem a nível local, em cada instituição, esta proposta foi elaborada através de uma pesquisa nacional, estando certo que, desta forma a investigação tem um grau mais elevado na sua profundidade.

Estou convicto de que este trabalho irá ajudar a qualquer pessoa interessada no tema a ver o instrumento bateria de uma forma mais profunda, séria, e não tanto de carácter lúdico como facilmente se assemelha, possuindo assim o seu próprio espaço e identidade no campo musical e artístico.



## Glossário de nomes e conceitos

**Abakwa** - Variação rítmica de três notas no ritmo de Bembé. “Sociedade masculina secreta em Cuba” (Malabe & Weiner, 1990, cit. p. 58).<sup>14</sup>

**Baião** - “Música e dança popular da região nordeste do Brasil, tradicionalmente tocado com a zabumba, triângulo e acordeão” (Fonseca & Weiner, 1991, cit. p. 74).<sup>14</sup>

**Bebop** - “Corrente estilística do Jazz desenvolvida nos anos 40 por músicos como Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Bud Powell, Thelonious Monk, Kenny Klark e Max Roach. A característica mais significativa desta corrente estilística é a diversificada textura criada pela secção rítmica. Os músicos do Bebop tinham preferência por formações reduzidas, contrariamente ao estilo que os antecedeu, o Swing. Para além disso, rejeitavam a interpretação rígida das orquestrações escritas, valorizando a liberdade da interpretação, em antagonismo, uma vez mais, com o estilo antecedente” (Martins, 2006, cit. p. 205).

**Bembé** - “Ritmo de África ocidental originário em encontros religiosos que incorpora percussão, canto e dança” (Malabe & Weiner, 1990, cit. p. 58).<sup>14</sup>

**Big Band** - “Termo usado para descrever as formações do estilo Swing, constituídas por uma secção rítmica de bateria, contrabaixo, piano, em alguns casos também guitarra, e um conjunto de sopros. Estas formações variavam entre os 10 e os 15 músicos. A partir dos anos 50/60 este termo passa a denominar os grandes ensembles de Jazz, independentes do estilo que interpretam, considerando, acima de tudo, o número de elementos, as texturas tímbricas, as orquestrações e a massa sonora produzida” (Martins, 2006, cit. p. 205, 206).

**Blues** - Forma musical desenvolvida na origem do Jazz que, antes no final do séc. XIX tinha uma estrutura flexível, mas que por volta de 1915, quando começaram a ser publicados, a sua estrutura harmónica foi formalizada, no entanto salientavam-se características africanas ao nível tímbrico (Fordham, 1993).<sup>14</sup> Na linguagem do Jazz de hoje, permanece uma estrutura definida de 12 compassos, com harmonia formalizada. Também se chama a um género ou estilo musical que nasceu em Nova Orleães, e que deu origem ao Jazz, mas que se tornou uma corrente distinta do próprio Jazz.

**Bossa-nova** - “Estilo musical nascido no Brasil no final dos anos 50, início dos anos 60, que combinou melodias e letras sofisticadas, influência do sistema harmónico europeu com uma base rítmica de samba subtil. Os fundadores e principais compositores de bossa nova foram: João Gilberto, António Carlos Jobim, Johnny Alf, João Donato e Eumir Deodato” (Fonseca & Weiner, 1991, cit. p. 74).<sup>14</sup>

**Cascara** - “Designação em castelhano<sup>15</sup> para casca, nome adoptado ao ritmo que é tocado na parte lateral dos timbales” (Malabe & Weiner, 1990, cit. p. 58).<sup>14</sup>

**Clave** - “Padrão rítmico em 3-2 ou 2-3 onde se forma a base das criações musicais na música afro-cubana. O ritmo é frequentemente tocado em claves de madeira mas, sendo tocado ou não, está implícito na música” (Malabe & Weiner, 1990, cit. p. 58).<sup>14</sup>

**Cool Jazz** - “Em 1946, depois da Segunda Guerra Mundial, houve um afluxo de músicos de Jazz, predominantemente brancos, californianos, para Nova Iorque. Aí, estes músicos misturaram-se com os músicos do Bop maioritariamente africanos-americanos. Esta idiossincrasia motivou a emergência do Cool Jazz, estilo mais leve e mais romântico que o Bop. O Cool Jazz adoptou um estilo relaxado e simples, preservando os recursos harmónicos do Bop” (Martins, 2006, cit. p. 210).

**Dixieland** - “Estilo de Jazz que se desenvolveu em Nova Orleães no início do século XX, estendendo-se, na primeira década, a Chicago e a Nova Iorque através das bandas de Nova Orleães. Durante algum tempo este estilo foi apreciado pelo público. O Dixieland é considerado, por algumas correntes musicológicas, o primeiro e «verdadeiro» estilo de Jazz. Foi, efectivamente, o primeiro a popularizar o termo Jazz (antes de 1917 muitas vezes se dizia jass). Para outros, o Dixieland começou por ser uma imitação que os músicos brancos faziam

---

<sup>14</sup> Traduzido pelo autor.

<sup>15</sup> A tradução efectuada derivou da palavra “Spanish” em referencia à língua espanhola falada em cuba.

da música executada por bandas de músicos negros de Nova Orleães. Este estilo combinou desde cedo as secções de metais das bandas de rua, as quadrilhas francesas, os Ragtime e os Blues com a improvisação colectiva, polifónica. Enquanto a instrumentação e o número de músicos nas bandas pode ser muito flexível, a formação padrão comporta uma linha da frente de trompete, trombone e clarinete com uma secção rítmica de, pelo menos, dois dos seguintes instrumentos: guitarra ou banjo, contrabaixo ou tuba, piano e percussão. Devido ao facto das bandas passarem a tocar em recintos fechados e também por motivos financeiros, a percussão (bombo, pratos e tarola - executados na rua por 2 ou 3 instrumentistas) passa a constituir um só instrumento - a bateria executada por um único instrumentista. O termo *Dixieland* tornou-se muitíssimo utilizado depois do primeiro mega sucesso de vendas que foi o disco da *Original Dixieland Jass Band* em 1917. Este estilo tem sido interpretado continuamente desde o início do século XX” (Martins, 2006, cit. p. 213).

**Evans Eight's** - Designação que se dá às colcheias regulares, tocadas com o mesmo valor de tempo. Divisão binária do tempo.

**Fathering** - Técnica utilizada no bombo, com uma dinâmica extremamente reduzida, que permitia reforçar as notas do contrabaixo, sobretudo muito usada no período inicial do Jazz, para colmatar a falta de amplificação do contrabaixo.

**Guaguanco** - “Uma das variações de Rumba, de origem africana presentes em Cuba” (Malabe & Weiner, 1990, cit. p. 59).<sup>14</sup>

**Jam-Sessions** - “Acto musical em que os músicos se juntam e tocam espontaneamente, sem uma preparação extensa ou qualquer tipo de regra pré-estabelecida. Neste contexto específico a origem do termo *jam* remonta aos anos 20. Esta palavra pode referir-se, num sentido mais lato, a uma parte de uma performance musical que surge da inspiração do momento ou da improvisação desenvolvida. A atmosfera que se vivia em Nova Iorque relativamente ao Jazz durante a Segunda Guerra Mundial, ficou famosa pelas suas *Jam-Sessions* (sessões de improvisação) pela noite dentro. Estas constituíam um profícuo ponto de encontro entre artistas já estabelecidos como Ben Webster e Lester Young e jovens músicos de Jazz que viriam a tornar-se expoentes do movimento *Bebop* como Thelonious Monk, Charlie Parker e Dizzy Gillespie” (Martins, 2006, cit. p. 221).

**Jazz** - “O Jazz nasceu em Nova Orleães (E.U.A.), no período entre 1890 e 1910. As suas raízes remontam à música dos escravos negros e crioulos dos Estados Unidos. O Jazz é um produto cultural verdadeiramente norte-americano, resultante da idiossincrasia entre as culturas africana e europeia. Os Blues, que emergiram através das “Canções de Trabalho”, e o Ragtime, música mais elaborada de uma aristocracia africano-americana que ascendeu socialmente a partir da segunda metade do séc. XIX, juntamente com a música das bandas de rua de Nova Orleães, que deram origem ao *Dixieland*, são o resultado dessa idiossincrasia africano-europeia que se deu no Estado de Louisiana, E.U.A.. Com a evolução e a maturação destas correntes a música Jazz afirmou-se e institui-se como um género musical próprio. A partir da década de 20, o Jazz passou por diversas correntes e estilos” (Martins, 2006, cit. p. 222).

**Mambo** - “Uma secção repetitiva de uma canção, também conhecida por *montuno*. É geralmente confundido por um tipo específico de ritmo ou forma de canção. A dança efectuada nessa secção musical também ficou conhecida como o mambo” (Malabe & Weiner, 1990, cit. p. 59).<sup>14</sup>

**Mozambique** - “Ritmo originário do ritmo das congas que ficou popular em Cuba e posteriormente em Nova Iorque” (Malabe & Weiner, 1990, cit. p. 59).<sup>14</sup>

**Palito Pattern** - “Padrões rítmicos que são tocados juntamente com a clave quando se tocam rumbas. Também é chamado ao nome das baquetas com que se tocam esses padrões rítmicos” (Malabe & Weiner, 1990, cit. p. 59).<sup>14</sup>

**Ragtime** - Este género musical apareceu no última década do séc. XIX, com fortes influências europeias. O seu nome deriva da expressão “*ragged time*” precisamente pela sua característica irregular, esfarrapado. Era definido por uma abordagem tecnicamente complexa no piano, adoptada da musica “classica” europeia, juntamente com um ritmo regular, binário, de dois tempos na mão esquerda, do género de marcha, com mudanças rítmicas e melódicas na mão direita, causando um efeito de ritmo cruzado. Era um género de música animado e enérgico. O músico com mais notoriedade neste estilo foi Scott Joplin (Fordham, 1993).

**Rumba** - “Ritmo secular e música vocal de Cuba urbanizada. As variações incluem columbia, guaguanco e yambu. Esta forma musical consiste numa base de percussão africana, canto e dança, com letras sobretudo em castelhano. O estilo de dança rumba dos anos 30 é semelhante a um bolero” (Malabe & Weiner, 1990, cit. p. 59).<sup>14</sup>

**Samba** - “O estilo musical mais popular do Brasil com influência africana e portuguesa” (Fonseca & Weiner, 1991, cit. p. 75).<sup>14</sup>

**Samba do Partido Alto** - “Género popular de samba em que o ritmo distinto se tornou um estilo próprio” (Fonseca & Weiner, 1991, cit. p. 75).<sup>14</sup>

**Salsa** - “Forma genérica de um tipo de música com base afro-cubana, com voz, normalmente influenciada por outros estilos das caraíbas, e pelo Jazz. A expressão foi usada pela primeira vez em Nova Iorque para descrever um estilo particular de música latina ou com influências latinas” (Malabe & Weiner, 1990, cit. p. 59).<sup>14</sup>

**Son** - “Uma das formas musicais afro-cubanas, mais antigas, contendo elementos de origem espanhola e africana” (Malabe & Weiner, 1990, cit. p. 60).<sup>14</sup>

**Songo** - “Ritmo criado para ser tocado na bateria, da autoria do reconhecido percussionista Changuito, do grupo cubano Los Van Van, que foi adaptado à música na década de 70 e 80” (Malabe & Weiner, 1990, cit. p. 50).

**Swing / Swing Era** - “Também conhecida como *Jazz Swing*, é uma corrente estilística do Jazz desenvolvida no final dos anos 20 e que se solidificou como um estilo distinto em meados da década de 30, nos Estados Unidos da América. É, primeiramente, distinguida por uma secção de ritmo forte incluindo, normalmente, contrabaixo e bateria, com uma pulsação de andamento média ou rápida e um distinto ritmo de tempo *Swing* que é comum a várias formas de *Jazz*” (Martins, 2006, cit. p. 228); expressão utilizada também para descrever quando uma música tem “balanço, *groove*”, normalmente utilizada na linguagem *jazzística*.

**Swing Eight's** - Conceito que se dá à forma de tocar colcheias na linguagem *jazzística*. Corresponde o mais aproximado possível, à primeira e terceira concheia de uma tercina de colcheias, criando dessa forma o ritmo mais sincopado, com mais *swing*. Divisão ternária do tempo.



## Bibliografia

- ANQEP, (2014). Agência Nacional para a Qualificação e Ensino Profissional. Acedido em 16-9-2014, de: <http://www.anqep.gov.pt/default.aspx>
- Avanti, P. (2013). Black Musics, Technology, and Modernity: Exhibit A, the Drum Kit. *Popular Music and Society*, Vol. 36, No. 4, 476–504. Acedido em 14-10-2014, em: <http://dx.doi.org/10.1080/03007766.2012.681111>
- Beheshti, S. (2009). *International Journal of Music Education. Improving studio music teaching through understanding learning styles*, 27, 107-112.
- Cardoso, F. (2009). *Estilos de Aprendizagem (Learning Styles) - Documento de Apoio à Disciplina de Didática da Música*. Comunicação e Arte. Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Cardoso, F. (2009). *Metacognição - Documento de Apoio à Disciplina de Didática da Música*. Comunicação e Arte. Universidade de Aveiro. Aveiro.
- Cardoso, F. (2009). *Objectivos Comportamentais - Documento de Apoio à Disciplina de Didática da Música*. Comunicação e Arte. Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Folhadela, P., Vasconcelos, A. A. & Palma, E. (1998). *Ensino especializado da música: reflexões de escolas e professores*. Ministério da Educação. Departamento do Ensino Secundário, 9.
- Fordham, J. (1993). *Jazz*. Dorling Kindersley Limited. London. ISBN: 0-7513-0050-0
- Gordon, E. E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical. Competências, conteúdos e padrões*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.
- Hallam, S. (2001). The development of metacognition in musicians: Implications for education. *British Journal of Music Education*, 18(1), 1-22.
- Henrique, L. (2014). *Instrumentos musicais*, (8ª edição). Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa. ISBN: 978-972-31-1067-8
- James, M. (2006). Assessment, Teaching and Theories of Learning. In J. Gardner (Ed.), *Assessment and Learning: An Introduction*. London: Sage Publications.
- Liem, A. D., & McInerney, D. M. (2008). Best International Practice in Teaching and Learning. In D. M. McInerney & A. D. Liem (Eds.), *Teaching and Learning*. Singapore: Nanyang Technological University.
- Martins, H. (2006). *O jazz em portugal (1920-1956)*. Edições Almedina, 143-254. Coimbra. ISBN: 972-40-2978-6

Mervyn, C., & Horn, D. (2002). *The cambridge companion to jazz*. Cambridge University Press. Cambridge. ISBN: 0-521-66388-1

Monteiro, V. M. L. N. (2013). *O Programa de Acordeão no 2º Ciclo/Básico: Análise e Reflexão Críticas*. Universidade de Aveiro. Aveiro.

Oliveira, P. J. d. (2004). *O Ensino da Percussão nos Conservatórios Públicos em Portugal: Análise Crítica*. Universidade de Aveiro. Aveiro.

Schuller, G. (1968). *Early jazz: its roots and musical development*, (Vol. 1). Oxford University Press. New York. ISBN: 0-19-504043-0

Teixeira, L. A. L. D. (2012). *O Grupo de Percussão e a sua Influência na Aprendizagem da Percussão*. Universidade de Aveiro. Aveiro.

Zabalza, M. (1994). *Planificação e desenvolvimento curricular na escola*. 2ª Edição, Edições ASA. Porto.

## Bibliografía de métodos

- Cameron, C. (2003). *Brushworks*. Carl Fischer. New York. ISBN: 0-8258-4962-4
- Chaffee, G. (1994). *Sticking Patterns*. Alfred Music. ISBN: 0-7692-3476-3
- Cirone, A. (1966). *Portraits in rhythm*. Belwin Mills Publishing. Miami. ISBN: 0-7692-1439-6
- Dahlgren, M. & Fine, E. (1963). *4-way coordination*. Warner Bros. Publications Inc. Miami. ISBN: 0-7692-3370-8
- Fernandez, H. (2000). *Conversations In Clave*. Warner Bros. Publications Inc. Miami. ISBN: 0-7692-9947-4
- Fonseca, D. & Weiner, B. (1991). *Brazilian rhythms for drum set*. Manhattan Music Publishing. Miami. ISBN: 0-7692-0987-4
- Garibaldi, D. (1996). *The funky beat*. Manhattan Music, Warner Bros. Publications. Miami. ISBN: 1-57623-513-0
- Hanna, J. (1973). *Syncopation Big Band Figures*. Try Publishing Co.
- Hartigan, R. (1995). *West African rhythms for drum set*. Manhattan Music, Warner Bros. Publications. Miami. ISBN: 0-89724-732-9
- Katz, F. (2003). *Contemporary ideas & phrasing*. Joti Music.
- Koenig, K. (1990). *Sonic boom. Drums, drummers & drumming in early jazz*. Basin Street Press. Covington.
- Lauren, M. (1995). *Rudiments and variations for drummers*. Why Not Music.
- Lauren, M. (1981). *Welcome to odd times*. Why Not Music. New York.
- Malabe, F. & Weiner, B. (1990). *Afro-cuban rhythms for drum set*. Manhattan Music. Warner Bros. Publications. Miami. ISBN: 0-8972-4574-1
- Peters, M. (1976). *Intermediate snare drum studies*. Mitchell Peters. Los Angeles.
- Peters, M. (1976). *Advanced snare drum studies*. Mitchell Peters. Los Angeles.
- Peters, M. (1977). *Odd meter rudimental etudes for snare drum*. Mitchell Peters. Dallas.
- Pickering, J. (1979). *Jazz Drum Cookbook*. Mel Bay Publications, Inc. ISBN: 0-8716-6682-0
- Pratt, J. S. (1959). *'14 modern contest solos' for snare drum*. Warner Bros. Publications Inc. Miami. ISBN: 0-7692-2823-2

Ramsey, J. (1998). *The Drummer's Complete Vocabulary*. Alfred Publishing Co., Inc. ISBN-10: 0-7692-6524-7

Reed, T. (1958). *Progressive steps to syncopation for the modern drummer*. Alfred Publishing. Van Nuys. ISBN: 0-88284-795-3

Riley, J. (1994). *The art of bop drumming*. Manhattan Music, Warner Bros. Publications. ISBN: 0-89898-890-X

Riley, J. (1997). *Beyond bop drumming*. Manhattan Music, Warner Bros. Publications. Miami. ISBN: 1-57623-609-9

Stone, G. L. (1963). *Stick control for the snare drummer*. Stone Percussion Books. ISBN-10: 1-892764-04-0

O'Mahoney, T. (2010). *Jazz Transitions*. Hal Leonard. ISBN - 9781423485438

Udow, M. W. & Watts, C. (1986). *The contemporary percussionist. 20 multiple percussion recital solos*. Meredith Music Publications. Lauderdale. ISBN: 1-57463-055-5

Wilcoxon, C. (1979). *The all-american drummer 150 rudimental solos*. Ludwig Music Publishing. Cleveland.

Wilcoxon, C. (1979). *Modern rudimental swing solos* for the advanced drummer. Ludwig Music Publishing. Grafton.

Whaley, G. (1980). *Recital solos for snare drum*. Meredith Music Publications. Lauderdale. ISBN: 1-57463-051-2



## Legislação consultada

- Despacho nº 14 758/04 de 23 de Julho, *Diário da República nº172/2004, Série II, de 23 de Julho*. Ministério da Educação, Lisboa;
- Decreto de Lei nº 125/11 de 29 de Dezembro, *Diário da República nº 249/11, Série I, de 29 de Dezembro*. Ministério da Educação e Ciência, Lisboa;
- Decreto de Lei nº 36/12 de 15 de Fevereiro, *Diário da República nº 33/12, Série I, de 15 de Fevereiro*. Ministério da Educação e Ciência, Lisboa;
- Portaria nº 243-B/12 de 13 de Agosto, *Diário da República nº156/12, Série I, de 13 de Agosto*. Ministério da Educação e Ciência, Lisboa; (com as alterações promulgadas pela Declaração de Rectificação nº 58/12 de 12 de Outubro, *Diário da República nº 198, Série I, de 12 de Outubro*. Ministério da Educação e Ciência; e pela Portaria nº 419-B/12 de 20 de Dezembro, *Diário da República nº 246/12, Série I, de 20 de Dezembro*. Ministério da Educação e Ciência, Lisboa);
- Portaria nº 294/12 de 28 de Dezembro, *Diário da República nº 189/12, Série I, de 28 de Setembro*. Ministério da Educação e Ciência, Lisboa;
- Portaria nº 74-A/13 de 15 de Fevereiro, *Diário da República nº 33/13, Série I, de 15 de Fevereiro*. Ministério da Educação e Ciência, Lisboa.
- Portaria nº 59-B/14 e Portaria nº 59-C/14 de 7 de Março, *Diário da República nº 47/14, Série I, de 7 de Março*. Ministério da Educação e Ciência, Lisboa.
- Decreto de Lei nº 92/14 de 20 de Junho, *Diário da República nº 117/14, Série I, de 20 de Junho*. Ministério da Educação e Ciência.



## **Anexos**

## Anexo I - Carta enviada às Direcções de Serviços Regionais da Direcção Geral dos Estabelecimentos Escolares

1º

Natália Costa (DGEstE-DSRN)

Jan 13

Exmo. Senhor  
João Cunha

Na sequência do email enviado a estes serviços, no passado dia 10 de janeiro, junto se envia, para efeitos de trabalho de investigação, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, o ficheiro relativo à rede dos estabelecimentos de ensino artístico especializado do ensino particular e cooperativo, da região norte, que lecionam Curso Básico e Secundário de Música, na variante instrumental de Bateria.

Com os melhores cumprimentos,

Aristides Sousa  
Delegado Regional de Educação da Região Norte  
DIREÇÃO-GERAL DOS ESTABELECIMENTOS ESCOLARES  
Direção de Serviços da Região Norte  
Rua António Carneiro, 98  
4349-003 Porto, PORTUGAL  
TEL + 351 225 191 900 FAX + 351 225 191 999  
www.dren.min-edu.pt  
Email: [aristides.sousa@dgeste.mec.pt](mailto:aristides.sousa@dgeste.mec.pt)

---

**De:** joao cunha [<mailto:joaocunhap@yahoo.com>]

**Enviada:** sexta-feira, 10 de Janeiro de 2014 14:34

**Para:** Atendimento DSRN (DGEstE-DSRN)

**Assunto:** Pedido de Endereços de Escolas de Ensino Vocacional/Especializado de Música

Exmo. Sr./Sra.

O meu nome é João Cunha, sou aluno do último ano do curso de Mestrado para o Ensino da Música, da Universidade de Aveiro.

Estou a elaborar um Projecto Educativo com o seguinte tema: “Método de Ensino para Bateria, para o curso complementar”.

No seguimento da investigação, necessito de fazer um levantamento a nível nacional, de todo o tipo de informação que me poderá ser útil para análise e elaboração do mesmo projecto, junto das escolas e/ou instituições em que estejam abrangidas pela temática da minha investigação.

Deste modo, venho por este meio requerer, junto da Direcção Regional, os endereços físicos e electrónicos, de todas as escolas com o ensino vocacional da música e ensino especializado da música, com a disciplina de bateria, sob a vossa tutela.

Creio que o projecto que pretendo fazer é de um enorme relevo e importância, por ser pioneiro e pelo seu contributo ao estudo do instrumento em causa bem como o estudo da música.

Agradeço a atenção e disponibilidade, contando com a vossa melhor resposta.

Com os melhores cumprimentos

João Cunha

2º

Ana Paula Sousa (DGEstE-DSRC)

Jan 13

Exm.º Senhor

João Cunha

Em resposta ao e-mail infra junto se anexa a lista das escolas do Ensino Artístico Especializado da música, da Direção de Serviços da Região Centro, e respetivos endereços, com votos de um bom trabalho.

Com os melhores cumprimentos,

Ana Paula Almeida e Sousa

Chefe da Equipa Multidisciplinar de Apoio Pedagógico

-----  
*Direção-Geral dos Estabelecimentos Escolares*  
*Direção de Serviços da Região Centro*

Rua General Humberto Delgado, 319

3030-327 Coimbra, PORTUGAL

TEL + 351 239 798 800

[ana.paula@dgeste.mec.pt](mailto:ana.paula@dgeste.mec.pt)

---

**De:** joao cunha [mailto:joaocunhap@yahoo.com]

**Enviada:** sexta-feira, 10 de Janeiro de 2014 14:34

**Para:** Atendimento DSRCentro - DGEstE

**Assunto:** Pedido de Endereços de Escolas de Ensino Vocacional/Especializado de Música

Exmo. Sr./Sra.

O meu nome é João Cunha, sou aluno do último ano do curso de Mestrado para o Ensino da Música, da Universidade de Aveiro.

Estou a elaborar um Projecto Educativo com o seguinte tema: “Método de Ensino para Bateria, para o curso complementar”.

No seguimento da investigação, necessito de fazer um levantamento a nível nacional, de todo o tipo de informação que me poderá ser útil para análise e elaboração do mesmo projecto, junto das escolas e/ou instituições em que estejam abrangidas pela temática da minha investigação.

Deste modo, venho por este meio requerer, junto da Direcção Regional, os endereços físicos e electrónicos, de todas as escolas com o ensino vocacional da música e ensino especializado da música, com a disciplina de bateria, sob a vossa tutela.

Creio que o projecto que pretendo fazer é de um enorme relevo e importância, por ser pioneiro e pelo seu contributo ao estudo do instrumento em causa bem como o estudo da música.

Agradeço a atenção e disponibilidade, contando com o vossa melhor resposta.

Com os melhores cumprimentos

João Cunha

3º

Cristina Pessoa (DGEstE)

Jan 28

Ex.º Sr. João Cunha:

Relativamente ao assunto infra informa-se V.ª Ex.ª de que esta Direção Geral está organizada em Direções de serviços com um conjunto de competências atribuídas, nos termos da lei em vigor, nesta matéria.

Assim, segue, em anexo, um documento com o solicitado mas respeitante à Direção de Serviços de Lisboa e Vale do Tejo (DSRLVT).

Na sequência do referido poderá V.ª Ex.ª proceder ao contacto com as restantes Direções de serviços, através dos seguintes endereços:

Direção de Serviços da Região Norte: [atendimento.dsrn@dgeste.mec.pt](mailto:atendimento.dsrn@dgeste.mec.pt);

Direção de Serviços da Região Centro: [atendimento.dsrm@dgeste.mec.pt](mailto:atendimento.dsrm@dgeste.mec.pt);

Direção de Serviços da Região Algarve: [atendimento.dsral@dgeste.mec.pt](mailto:atendimento.dsral@dgeste.mec.pt);

Direção de Serviços da Região Alentejo: [atendimento.dsrale@dgeste.mec.pt](mailto:atendimento.dsrale@dgeste.mec.pt);

Ao dispor e

Com os melhores cumprimentos,  
Cristina Pessoa

DGEstE - Direção-Geral dos Estabelecimentos Escolares  
Praça de Alvalade, 12  
1749-070 Lisboa, PORTUGAL  
TEL + 351 218 433 900 FAX + 351 218 465 785

---

Hide message history

**De:** joao cunha [mailto:joaocunhap@yahoo.com]

**Enviada:** sexta-feira, 10 de Janeiro de 2014 14:34

**Para:** Atendimento DSRLVT(DGEstE-DSRLVT)

**Assunto:** Pedido de Endereços de Escolas de Ensino Vocacional/Especializado de Música

Exmo. Sr./Sra.

O meu nome é João Cunha, sou aluno do último ano do curso de Mestrado para o Ensino da Música, da Universidade de Aveiro.

Estou a elaborar um Projecto Educativo com o seguinte tema: “Método de Ensino para Bateria, para o curso complementar”.

No seguimento da investigação, necessito de fazer um levantamento a nível nacional, de todo o tipo de informação que me poderá ser útil para análise e elaboração do mesmo projecto, junto das escolas e/ou instituições em que estejam abrangidas pela temática da minha investigação.

Deste modo, venho por este meio requerer, junto da Direcção Regional, os endereços físicos e electrónicos, de todas as escolas com o ensino vocacional da música e ensino especializado da música, com a disciplina de bateria, sob a vossa tutela.

Creio que o projecto que pretendo fazer é de um enorme relevo e importância, por ser pioneiro e pelo seu contributo ao estudo do instrumento em causa bem como o estudo da música.

Agradeço a atenção e disponibilidade, contando com o vossa melhor resposta.

Com os melhores cumprimentos  
João Cunha

4º

**DGEstE** Direção de Serviços Região **Alentejo**



GOVERNO DE  
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
E CIÊNCIA

---

C.C:

**V/Referência:No:Data:** 13-01-2014

Exmo Senhor João Cunha

**N/Referência:No entrada:** E/362/2014 **Depart:** AA**Sector:** Gabinete da Rede

☐ **Urgente** ☐ **Aguarda Resposta**

**No Saída:** S/374/2014 **Data:** 2014-01-15

☐ **Divulgar P.F.**

**Assunto:** FW: Pedido de Endereços de Escolas de Ensino Vocacional/Especializado de Música

Na sequência do V. email do passado dia 10 de Janeiro de 2014, anexa-se informação solicitada. Com os melhores cumprimentos.

5º



GOVERNO DE  
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
E CIÊNCIA

**DGEstE - Direção-Geral dos Estabelecimentos Escolares DSRAI - Direção de Serviços da Região Algarve**

---

**Correio Electrónico**

**DE:** Direção de Serviços da Região Algarve **No:** S/701/2014

**PARA:** Exmo(a) Senhor(a) João Cunha , joaocunha@yahoo.com

**DATA:** 2014-01-14 **C.C:**

[ ] Urgente [ ] Aguarda Resposta [ ] Divulgar P.F.

**ASSUNTO: PEDIDO DE ENDEREÇOS DE ESCOLAS DO ENSINO  
VOCACIONAL/ESPECIALIZADO DA MÚSICA - REGIÃO ALGARVE**

Na sequência da v. mensagem de correio eletrónico, de 10-01-2014, remete-se o quadro em anexo das escolas do ensino especializado da música da área de intervenção desta Direção de Serviços Região Algarve da DGEstE.

Com os melhores cumprimentos,

**O Chefe de Equipa Multidisciplinar**

Em 14-01-2014

**Carlos Nunes**



## Anexo II - Resposta ao pedido de informações à Agência Nacional para a Qualificação e Ensino Profissional

DGISQ

Apr 17

Exmo. Sr. João Cunha,

Na sequência do mail infra, informa-se que se encontra disponível no sítio eletrónico da ANQEP, I.P informação basilar, para as questões que coloca. Para o efeito, deverá efetuar as pesquisas em [www.anqep.gov.pt](http://www.anqep.gov.pt) >Profissionais de Educação e Formação>Equipa Pedagógica dos Cursos do Ensino Artístico Especializado>Música. Poderá igualmente aceder à legislação disponibilizada no sítio eletrónico, sobre todas as ofertas formativas tuteladas pela ANQEP, bem como sobre a lei orgânica do Ministério da Educação e Ciência, lei orgânica e estatutos da ANQEP.

Será importante igualmente aferir alguns conceitos uma vez que refere modalidade de ensino (P.ex.: *Ensino Profissional*) e natureza jurídica das instituições (*Ensino Privado*) como tratando-se de duas tipologias de uma mesma matéria.

Para esclarecimentos poderá contactar, telefonicamente, a equipa do Ensino Artístico Especializado.

Com os melhores cumprimentos,

João Barbosa  
Diretor  
Departamento de Gestão Integrada de Sistemas de Qualificação  
Agência Nacional para a Qualificação e Ensino Profissional

De: joao cunha [<mailto:joaocunhap@yahoo.com>]  
Enviada: segunda-feira, 7 de Abril de 2014 16:42  
Para: ANQEP  
Assunto: Pedido de Informação para Projecto Educativo

Boa tarde!

O meu nome é João Cunha, sou aluno de Mestrado da Universidade de Aveiro. Estou a elaborar um projecto educativo no âmbito do ensino da música, e para isso necessito de obter algumas informações que poderão ser-me úteis para o mesmo. Após esclarecimento telefónico, envio com este mail um documento onde constam algumas perguntas, que deverá ser encaminhado para um técnico especializado no assunto, para me poder esclarecer as minhas dúvidas.

Fico a aguardar uma resposta e agradeço desde já a vossa disponibilidade  
Com os melhores cumprimentos

João Cunha

## **Anexo III - Contactos e resultados obtidos dos Estabelecimentos Escolares indicados pelas Direcções de Serviços Regionais da DGEstE**

### **Pedido de Informação para Projecto Educativo**

Exmos. Srs. Director Pedagógico e Professor da disciplina de Bateria

O meu nome é João Cunha, sou aluno do último ano do curso de Mestrado para o Ensino da Música, da Universidade de Aveiro.

Estou a elaborar um Projecto Educativo com o seguinte tema: “Proposta de Programa de Bateria, para o curso complementar de Música”. A sua escola foi referenciada pela Direcção Regional de Educação da sua área, por leccionar a disciplina de bateria.

No seguimento desta investigação, necessito de fazer um levantamento a nível nacional, de todo o tipo de informação que é essencial para análise e elaboração do projecto, seja do ensino vocacional ou especializado, que compreenda os anos curriculares a que o meu projecto se propõe. Solicito a vossa autorização e fornecimento dos dados que pretendo recolher e analisar, garantindo que esses mesmos são confidenciais e apenas serão usados para recolha, análise, pesquisa e estudo deste mesmo projecto. Os dados relevantes são:

- o número de alunos que frequentam a disciplina de bateria no curso complementar,
- o número de professores que leccionam a disciplina de bateria no curso complementar,
- os anos que esse mesmo curso existe e é leccionado,
- as disciplinas e o plano curricular do curso complementar de bateria,
- o programa estabelecido para o instrumento para os anos curriculares em foco,
- os objectivos/competências propostos para a entrada desse nível de ensino,
- os objectivos/competências a alcançar para cada ano curricular no mesmo nível de ensino,
- os objectivos/competências propostos para saída e eventual ingresso no ensino superior,
- o tipo de avaliação estabelecida para cada ano curricular

Creio que o projecto que pretendo levar a cabo é de um enorme relevo e importância, por ser pioneiro e pelo seu contributo para o estudo do instrumento em si, bem como ao estudo da música.

Agradeço a atenção e disponibilidade, contando com a vossa melhor resposta.

Com os melhores cumprimentos

João Cunha

## Tabela de Escolas do Ensino Especializado de Música, Particular e Cooperativo, com curso de bateria no ano lectivo de 2013/2014

### Escolas relativas à Direcção Regional de Educação do Algarve

Nome das Escolas	Tipo de Ensino	Contribuição para o Projecto
Academia de Música de Lagos	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não apresentou informação em data útil para o projecto
Academia de Música de Tavira	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não apresentou informação em data útil para o projecto
Conservatório de Música de Olhão	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Conservatório de Albufeira	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Conservatório Regional de Vila Real de S.to António	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não apresentou informação em data útil para o projecto
Conservatório Regional do Algarve	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Conservatório de Portimão Joly Braga Santos (A.M.L.)	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não apresentou informação em data útil para o projecto
Agrupamento de Escolas da Bemposta	Ensino Básico no regime Integrado	Não tem o curso em funcionamento

### Escolas relativas à Direcção Regional de Educação do Alentejo

Nome das Escolas	Tipo de Ensino	Contribuição para o Projecto
Conservatório Regional do Baixo Alentejo	Ensino Artístico Especializado, Básico e Secundário	Não tem o curso em funcionamento
Escola de Artes de Sines	Ensino Artístico Especializado	Não apresentou informação em data útil para o projecto
Conservatório Regional de Évora Eborae Música	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Conservatório Regional do Alto Alentejo	Sem informação precisa	Não tem o curso em funcionamento
Academia de Música de Elvas Manuel Rodrigues Coelho	Sem informação precisa	Não tem o curso em funcionamento
Escolas de Artes do Norte Alentejano	Ensino Especializado da Música	Não tem o curso em funcionamento

## Escolas relativas à Direcção Regional de Educação de Lisboa e Vale do Tejo

Nome das Escolas	Tipo de Ensino	Contribuição para o Projecto
Conservatório de Música de Cascais	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	A informação que partilhou foi escassa e insuficiente para o projecto
Conservatório de Música, de Dança e de Artes Dramáticas de Lisboa	Ensino Artístico da Música	Não apresentou informação em data útil para o projecto
Conservatório Regional de Setúbal	Ensino Especializado da Música	Não tem o curso em funcionamento
Escola de Música do Conservatório Nacional	Ensino Público, Básico e Secundário, nos regimes Integrado, Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento

## Escolas relativas à Direcção Regional de Educação do Centro

Nome das Escolas	Tipo de Ensino	Contribuição para o Projecto
Conservatório de Música de Águeda	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Conservatório de Música da Jobra	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo; Ensino Profissional de Música no nível Secundário	Não facultou a informação solicitada, apesar de dispor do curso em funcionamento
Academia de Música do Orfeão de Ovar	Sem informação precisa	Não tem o curso em funcionamento
Escolas de Artes da Bairrada	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Escola de Música Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral	Sem informação precisa	Não tem o curso em funcionamento
Conservatório Regional de Castelo Branco	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Conservatório Regional de Música de Covilhã	Sem informação precisa	Não tem o curso em funcionamento
Academia de Música e Dança do Fundão	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso de Bateria embora tenha fornecido alguns dados para uma futura proposta de programa a ser implementado
Academia de Música de Cantanhede	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Integrado, Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Conservatório Regional de Coimbra	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Escola de Música de S. Teotónio	Ensino Artístico Básico nos regimes Integrado, Articulado e	Não tem alunos no curso complementar

	Secundário no regime Supletivo	
Conservatório de Música David de Sousa	Ensino Artístico no curso Básico	Não apresentou informação em data útil para o projecto
Conservatório de Música de São José da Guarda	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Conservatório de Música de Seia Collegium Musicum	Ensino Artístico Básico nos regimes Articulado e Supletivo, Ensino Artístico Secundário	Não respondeu ao pedido
Escola de Artes SAMP	Ensino Artístico Básico nos regimes Articulado e Secundário no regime Supletivo	Não tem alunos no nível em questão
Escola de Música do Orfeão de Leiria	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Conservatório de Música e Artes do Dão	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Conservatório Regional de Música Dr. José Azeredo Perdigão Solar de Prime	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian	Ensino Público, Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo; Ensino Profissional de Música no nível Secundário	Contribuição para o Projecto. Disponibilizou os dados que dispunha

### Escolas relativas à Direcção Regional de Educação do Norte

Nome da Escola	Tipo de Ensino	Contribuição para o Projecto
Conservatório do Vale do Sousa	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Academia de Música de Basto	Sem informação precisa	Não tem o curso em funcionamento
Academia de Música de Espinho	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Contribuição para o Projecto. Disponibilizou os dados que dispunha
Academia de Música de Vilar do Paraíso	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Conservatório de Vila Real	Sem informação precisa	Não tem o curso em funcionamento
Escola de Música Óscar da Silva	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Não tem o curso em funcionamento
Fórum Cultural de Gulpilhares	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo	Contribuição para o projecto. Disponibilizou os dados que dispunha

## **Anexo IV - Endereços e resultados obtidos dos contactos com as Escolas Privadas**

### Endereços de Escolas Privadas

Academia de Música de Alcobaça  
Tel: 262 597 611  
Fax: 262 597 613  
Tlm: 96 254 35 44 / 42  
Mail: [geral@academiamalcobaca.com](mailto:geral@academiamalcobaca.com)

Escola de Jazz do Barreiro

#### **Telefones**

Secretaria 212 073 116

Direcção pedagógica 966 355 113

#### **e-mails**

geral: [escoladejazzdobarreiro@gmail.com](mailto:escoladejazzdobarreiro@gmail.com)

direcção pedagógica: [dirped.ejb@gmail.com](mailto:dirped.ejb@gmail.com)

Escola de Jazz Luiz Villas-Boas, Hot Clube de Portugal

**Tel:** 21 3619740

**Fax:** 21 3619748

**E-mail:** [hcp@hcp.pt](mailto:hcp@hcp.pt)

Interartes

**Telefone** 214 687 405

**Telemóvel** 966 545 906

**Email** [geral@interartes.pt](mailto:geral@interartes.pt)

Associação Cultural Sítio de Sons

[geral@sitio-de-sons.org](mailto:geral@sitio-de-sons.org)

918435120.

JB Jazz Clube

+351213550876

Conservatório-Escola Profissional das Artes da Madeira

[info@conservatorioescoladasartes.com](mailto:info@conservatorioescoladasartes.com)

+351291200590

Escola do Município da Nazaré

262 182 107

[ept@epnazare.eu](mailto:ept@epnazare.eu)

Tone Music School

[geral@tone.pt](mailto:geral@tone.pt)

**Telm.** 96 54 51 594

**Telm.** 91 63 63 643

**Telf.** 239 718 679

Academia Valentim de Carvalho

Telefone: 226097782  
 Fax: 226001451  
 E-mail: escolademusicaporto@valentim.pt

## Tabela de Escolas Privadas com o ensino de Bateria no ano lectivo de 2013/2014

Nome das Escolas	Tipo de Ensino	Contribuição para o Projecto
Academia de Música de Alcobaça	Ensino Profissional de Música no nível Secundário	Não apresentou informação em data útil para o projecto
Escola de Jazz do Barreiro	Curso geral de Jazz/Pop-Rock, de cariz privado	Contribuição para o projecto. Disponibilizou os dados que dispunha
Escola de Jazz Luiz Villas-Boas, Hot Clube de Portugal	Curso geral de instrumentista de Jazz, de cariz privado	Contribuição para o projecto. Disponibilizou os dados que dispunha
Associação Cultural Sítio de Sons	Curso geral de instrumentista de Jazz, de cariz privado	Não apresentou informação em data útil para o projecto
JB Jazz Clube	Curso geral de instrumentista de Jazz, de cariz privado	Não apresentou informação em data útil para o projecto
Conservatório-Escola Profissional das Artes da Madeira	Ensino Artístico Básico e Secundário, nos regimes Articulado e Supletivo Ensino Profissional de Música no curso Secundário	Não apresentou informação em data útil para o projecto
Escola do Município da Nazaré	Sem informação precisa	Não respondeu ao pedido
Tone Music School	Curso geral de instrumentista de Jazz ou Rock, de cariz privado	Não apresentou informação em data útil para o projecto
Academia Valentim de Carvalho	Curso geral de instrumentista de Jazz, de cariz privado	Contribuição para o projecto. Disponibilizou os dados que dispunha
Interartes	Curso geral de instrumentista de Jazz, Pop-Rock ou ensino Clássico, de cariz privado	Não apresentou informação em data útil para o projecto

## Anexo V - Lista de Escolas que contribuíram positivamente para o projecto

Academia de Música de Espinho

**Victor Rodriguez - DPAME**

Sep 5

Caro João: Podes incluir o Programa como o programa que vai adoptar a AME para o Curso Secundário de Bateria.

Cumprimentos

Víctor

**De:** João Cunha [mailto:joaocunhap@yahoo.com]

**Enviada:** quinta-feira, 4 de Setembro de 2014 13:36

**Para:** Victor Rodriguez - DPAME

**Assunto:** Re: Proposta para curso Secundário

Olá Victor!

Obrigado pela resposta. Para o meu projecto/tese mestrado, que foi a razão de eu ter elaborado esta proposta de programa de bateria para o curso complementar, como exemplo na Academia de Espinho, não importa se a escola de momento tem alunos ou não. O que importa é que existe um programa para a Academia de Espinho. E assim sendo, então confirmas que o posso incluir, como pesquisa, para o meu projecto? É tudo o que preciso de saber.

Obrigado

Cumprimentos

João

Conservatório de Música de Coimbra

**Rui Lúcio**

May 8

OBRIGADO JOÃO, E sim são apenas para nós e desenvolvido por nós, certamente haverão aspetos a rever mas penso que é um programa capaz.  
Abraço e dispõe.

No dia 8 de Maio de 2014 às 15:04, joao cunha <[joaocunhap@yahoo.com](mailto:joaocunhap@yahoo.com)> escreveu:

[Hide message history](#)

Olá Rui!

Obrigado pelo envio dos programas. Dou-te os parabéns pela sistematização e organização deles, parece muito bem feito. Estes programas são apenas do e para o curso Profissional de jazz do Conservatório de Música de Coimbra, certo?  
Se entretanto tiver algumas dúvidas sobre certos termos técnicos que usas, pergunto-te depois.

Muito obrigado pela tua colaboração,

Um abraço

On Monday, May 5, 2014 9:47 AM, Rui Lúcio <[rui.drums.lucio@gmail.com](mailto:rui.drums.lucio@gmail.com)> wrote:

modulo 6 e ultimo

ai vai



No dia 29 de Abril de 2014 às 11:29, Rui Lúcio <[rui.drums.lucio@gmail.com](mailto:rui.drums.lucio@gmail.com)> escreveu:  
programa jazz - 6 mod. falta apenas o 6 mod. envio entretanto.  
Abraço

No dia 20 de Março de 2014 às 02:33, joao cunha <[joaocunhap@yahoo.com](mailto:joaocunhap@yahoo.com)> escreveu:  
Olá Rui, obrigado pela tua resposta.  
Desculpa alguma demora na minha resposta mas estive ausente.  
Envio-te então o anexo. Se quiseres podes-me enviar o teu número de telefone e eu ligo-te para se esclarecer melhor.

Muito obrigado pela ajuda e disponibilidade

Abraço  
João Cunha

On Wednesday, March 5, 2014 3:00 PM, Rui Lúcio <[rui.drums.lucio@gmail.com](mailto:rui.drums.lucio@gmail.com)> wrote:  
Olá João desculpa mas só agora recebi o email do diretor mas sem documento anexo. Poderás enviar para eu analisar e tentar dar resposta ao teu pedido.  
Obrigado

Rui Lúcio  
Mobile Mail  
IPad

Escola de Jazz do Barreiro

**Jorge Moniz**

May 26

Olá João,

o documento que temos estado a trabalhar embora ainda esteja incompleto vai em anexo. esperamos tê-lo completo no final deste ano lectivo. Se ainda for a tempo poderei enviar no final do próximo mês. espero que já ajude assim como está.

J Moniz

A 13/05/2014, às 18:05, joao cunha <[joaocunhap@yahoo.com](mailto:joaocunhap@yahoo.com)> escreveu:

Olá Jorge!

Obrigado pela resposta. Sim, aguardo até segunda.  
Muito obrigado.

Cumprimentos  
João Cunha

Escola de Jazz Luiz Villas-Boas / Hot Clube de Portugal

**Bruno Santos**

Apr 30

Olá João,

Segue carta com respostas + programa bateria.

Em relação ao contacto com o professor de bateria temos 5.  
Posso passar o contacto de um deles.

Um abraço e boa sorte,

Bruno Santos  
Direcção Pedagógica  
Escola de Jazz Luíz Villas-Boas / Hot Clube de Portugal  
Travessa da Galé, 36 1º andar 1300-263 Lisboa  
[www.hcp.pt](http://www.hcp.pt)  
<https://www.facebook.com/hotclubedeportugal>  
+351 213619740

Em 30 de abril de 2014 10:14, Hot Clube de Portugal <[hcp@hcp.pt](mailto:hcp@hcp.pt)> escreveu:

----- Forwarded message -----

From: **joao cunha** <[joaocunhap@yahoo.com](mailto:joaocunhap@yahoo.com)>  
Date: 2014-04-29 17:26 GMT+01:00  
Subject: Pedido de Informação para Projecto Educativo  
To: "[hcp@hcp.pt](mailto:hcp@hcp.pt)" <[hcp@hcp.pt](mailto:hcp@hcp.pt)>

Boa tarde!

O meu nome é João Cunha, sou aluno finalista do Mestrado para o Ensino da Música da Universidade de Aveiro. A vossa escola foi referenciada no âmbito da pesquisa do tema projecto educativo que estou a desenvolver.  
Nesse sentido, gostaria que este email e respectivo documento anexo, fosse encaminhado para o director pedagógico e professor da disciplina de bateria desta instituição escolar.

Desde já agradeço pela colaboração prestada  
Com os melhores cumprimentos

João

Escola de Música do Fórum Cultural de Gulpilhares

**João Martins**

Apr 29

Olá João!! Tudo bem?

Desculpa a demora.

Segue em anexo o programa de bateria e as matrizes do 2º e 5º grau.  
Se precisares de mais alguma coisa, diz.

Abraço

Escola de Música Valentim de Carvalho

**joao brandao**

May 6

Olá João,

Seguem os programas gerais das disciplinas do curso de JAzz da Valentim

O curso tem 6 níveis equivalentes a 6 semestres + os níveis preparatórios

disciplinas:

Instrumento

Teino Auditivo

Combo

Análise

Harmonia ao Piano

Orquestra

A avaliação é semestral através de exame com juri - a nota é dada tendo em conta o exame e a avaliação contínua das aulas.

## Anexo VI - Plano de estudos do ensino especializado da Música e curso Profissional

### Curso Secundário de Música Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Na componente de formação geral, os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por disciplina, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (em minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	180	180	200
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	150	150	-
	Filosofia	150	150	-
	Educação Física	150	150	150
Científica	História da Cultura e das Artes	135	135	135
	Formação Musical	90	90	90
	Análise e Técnicas de Composição	135	135	135
	Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)
	<b>Subtotal</b>	<b>360(450)</b>	<b>360(450)</b>	<b>360(450)</b>
Técnica-Artística	Instrumento/Educação Vocal/Composição (c)	90	90	90
	Classes de Conjunto (d)	135	135	135
	Disciplina de opção (e):	-	45 (90)	45 (90)
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Baixo Contínuo</li> <li>Acompanhamento e Improvisação</li> <li>Instrumento de Tecla</li> </ul>			
	Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)
	<b>Subtotal</b>	<b>225 (315)</b>	<b>270 (360)</b>	<b>270 (360)</b>
Educação Moral e Religiosa (f)		(90)	(90)	(90)
		90 (g)	90 (g)	90 (g)
<b>TOTAL (h)</b>		<b>1305 a 1485</b> <b>(1395 a 1575)</b>	<b>1350 a 1530</b> <b>(1440 a 1620)</b>	<b>1035 a 1215</b> <b>(1125 a 1305)</b>

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 90 minutos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na leção de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) Consoante a variante do curso: Instrumento, Formação Musical ou Composição, o aluno frequentará a disciplina de Instrumento, Educação Vocal ou Composição. Em Educação Vocal a carga horária semanal pode, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre os alunos. Caso o não seja, metade da carga horária desta disciplina poderá ser transferida para a leção da disciplina de Instrumento de Tecla.
- d) Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra.

- e) O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11º e 12º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 90 minutos.
- g) Contempla até 90 minutos de oferta facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina coletiva das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- h) A aplicação do tempo sobranço de reforço na componente de formação geral será determinada pela escola de ensino secundário geral quando a frequência ocorrer em regime articulado.

### Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (x45 minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	4	4	5
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	4	4	-
	Filosofia	4	4	-
	Educação Física	4	4	4
Científica	História da Cultura e das Artes	3	3	3
	Formação Musical	2	2	2
	Análise e Técnicas de Composição	3	3	3
	Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)
	<i>Subtotal</i>	<b>8(10)</b>	<b>8(10)</b>	<b>8(10)</b>
Técnica-Artística	Instrumento/Educação Vocal/Composição (c)	2	2	2
	Classes de Conjunto (d)	3	3	3
	Disciplina de opção (e):	-	1 (2)	1 (2)
	• Baixo Contínuo			
	• Acompanhamento e Improvisação			
	• Instrumento de Tecla			
	Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)
	<i>Subtotal</i>	<b>5 (7)</b>	<b>6 (8)</b>	<b>6 (8)</b>
Educação Moral e Religiosa (f)		(2)	(2)	(2)
		2 (g)	2 (g)	2 (g)
<b>TOTAL</b>		<b>29/33 (31/35)</b>	<b>30/34 (32/36)</b>	<b>23/27 (25/29)</b>

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 2 blocos letivos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) Consoante a variante do curso: Instrumento, Formação Musical ou Composição, o aluno frequentará a disciplina de Instrumento, Educação Vocal ou Composição. Em Educação Vocal a carga horária semanal pode, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre os alunos. Caso o

- não seja, metade da carga horária desta disciplina poderá ser transferida para a leção da disciplina de Instrumento de Tecla.
- d) Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra.
- e) O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11º e 12º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 2x45 minutos.
- g) Contempla até 2 blocos letivos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina coletiva das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

### Instrumentos que podem ser ministrados

Acordeão, Alaúde, Bandolim, Bateria, Clarinete, Clavicórdio, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de bisel, Flauta, Guitarra clássica, Guitarra portuguesa, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Viola da gamba, Violeta, Violino, Violoncelo.

**Tabela de disciplinas afins na área da música**

Disciplinas de planos de estudos extintos por força da presente portaria	Disciplinas de planos de estudos da presente portaria
Alemão	Alemão
Análise e Técnicas de Composição	Análise e Técnicas de Composição
Técnica Vocal e Repertório	Canto
Canto	Canto
Canto Gregoriano 10.º/6.º	Canto Gregoriano 10.º/6.º
Canto Gregoriano 11.º/7.º+Modalidade 1.º	Canto Gregoriano 11.º/7.º
Canto Gregoriano 12.º/8.º+Modalidade 2.º	Canto Gregoriano 12.º/8.º
Coro/Conjuntos Vocais e ou Instrumentais	Classes de Conjunto
Coro ou Orquestra ou Conjuntos Vocais e ou Instrumentais	
Orquestra	
Música de Câmara	
Música de Câmara/Acompanhamento	
Coro	
Coro/Orquestra	
Orquestra	
Classe de Conjunto/Orquestra	
Laboratório de Composição	Composição
Educação Vocal, do Curso Complementar de Formação Musical	Educação Vocal
Formação Musical	Formação Musical
História da Música	História da Cultura e das Artes
Instrumento (Piano, Órgão ou Cravo)	Instrumento a)
Instrumento (Flauta de Bisel, Violoncelo, Violino)	
Instrumento Principal	
Instrumento	
Instrumento I	
Piano	
Percussão	
Italiano	Italiano
Educação Vocal 11.º/7.º + 12.º/8.º, do Curso Secundário de Canto Gregoriano	Técnica Vocal 10.º/6.º

a) Em consonância com o instrumento frequentado.

### Correspondência entre o ano de escolaridade dos cursos secundários e o ano/graú dos cursos especializados de música em regime supletivo

Ano de escolaridade	Ensino Secundário		
	10.º	11.º	12.º
Ano/graú das disciplinas das componentes científica e técnica-artística	1.º/6.º	2.º/7.º	3.º/8.º

### Matriz dos Cursos Profissionais

Componentes de Formação	Total de Horas (a) (Ciclo de Formação)
<i>Componente de Formação Sociocultural</i>	
• Português	320
• Língua Estrangeira I ou II (b)	220
• Área de Integração	220
• Tecnologias da Informação e Comunicação	100
• Educação Física	140
<b>Subtotal</b>	<b>1000</b>
<i>Componente de Formação Científica</i>	
• 2 a 3 disciplinas (c)	<b>500</b>
.....	
<b>Componente de Formação Técnica</b>	<b>1600</b>
• 3 a 4 disciplinas (d)	1180
• Formação em Contexto de Trabalho (e)	420
<b>Total de Horas / Curso</b>	<b>3 100</b>

- a) Carga horária global não compartimentada pelos 3 anos do ciclo de formação, a gerir pela escola, no âmbito da sua autonomia pedagógica, acautelando o equilíbrio da carga horária anual de forma a otimizar a gestão global modular e a formação em contexto de trabalho.
- b) O aluno deverá dar continuidade a uma das línguas estrangeiras estudadas no ensino básico.(c) – Disciplinas científicas de base a fixar em regulamentação própria, em função das qualificações profissionais a adquirir.
- d) Disciplinas de natureza tecnológica, técnica e prática estruturantes da qualificação profissional visada.
- e) A formação em contexto de trabalho visa a aquisição e o desenvolvimento de competências técnicas, relacionais e organizacionais relevantes para a qualificação profissional a adquirir e será objecto de regulamentação própria.

## **Anexo VII - Programas disponibilizados pelas escolas**

### **VII A - Programa da Academia de Música de Espinho - Espinho**

#### **Programa de Bateria**

##### **Curso Secundário**

##### **Objectivos Gerais do Curso Secundário**

- Desenvolvimento de capacidades psico-motoras, coordenação entre todos os membros, independência e equilíbrio e postura correcta do corpo
- Domínio das diferentes técnicas usadas na bateria
- Noção e interiorização de pulsação, divisão rítmica, assim como compassos e escrita musical geral e aplicada à bateria
- Noção e desenvolvimento da capacidade da prática de trabalho com metrónomo e com acompanhamento áudio
- Noção de interpretação no contexto musical
- Desenvolvimento de estrutura, formas musicais
- Desenvolvimento de análise musical
- Desenvolvimento da capacidade de transposição e escrita da mesma
- Desenvolvimento de memorização
- Desenvolvimento de criatividade, improvisação
- Noção de diferentes abordagens musicais, contextualização histórica e da importância dos principais músicos que tiveram um papel determinante na história do instrumento e de cada linguagem musical
- Desenvolvimento da capacidade de leitura à primeira vista
- Noção de afinação da bateria, manutenção do instrumento

##### **Objectivos Sócio-Performativos**

- Desenvolvimento da capacidade de tocar em público e da vertente solista
- Desenvolvimento da capacidade de tocar em grupo, em formações que vão desde o duo, trio até outras mais alargadas
- Desenvolvimento da capacidade de apresentação e de diálogo com o público sobre a performance musical
- Desenvolvimento da capacidade crítica e autocrítica
- Fomentar a noção de apresentação pública e sua postura

1º ano do Curso Secundário / 6º grau

##### **1 - Conteúdos Programáticos**

###### **1.1 - Competências Técnicas**

- 1.1.1 - Noção e controlo de diferentes células rítmicas.
- 1.1.2 - Noção e controlo das diferentes métricas, compassos simples, compostos e irregulares. Noção de numerador, denominador e a sua aplicação musical.
- 1.1.3 - Trabalho de prática com metrónomo e com acompanhamento áudio.
- 1.1.4 - Trabalho de técnica e independência na bateria.
- 1.1.5 - Trabalho de leitura sobre as temáticas apresentadas e leitura à primeira vista.
- 1.1.6 - Trabalho de poli-ritmos básicos, (3/2, 2/3, 3/4, 4/3).
- 1.1.7 - Noção e capacidade de controlo e postura sobre o instrumento.
- 1.1.8 - Noção de tonalidade e sua execução no instrumento harmónico.
- 1.1.9 - Noção da construção dos modos tendo como base o sistema tonal.
- 1.1.10 - Noção e compreensão das cifras musicais aplicadas maioritariamente na linguagem do "jazz".

###### **1.2 - Competências Musicais**



- 1.2.1 - Conhecimento dos estilos musicais mais usados na bateria - pop, rock, funk, bossa-nova, samba, ritmos afro-cubanos, jazz, e sua contextualização histórica na bateria.
- 1.2.3 - Noção e aplicação musical das diferentes pulsações e noções de tempo, desde muito lento (largo) até muito rápido (presto).
- 1.2.4 - Noção de interpretação musical e sua aplicação em cada estilo musical.
- 1.2.5 - Conhecimento e estudo dos diferentes músicos que mais foram determinantes para o instrumento.
- 1.2.6 - Noção e trabalho do som na bateria e a sua especificidade como conjunto de diferentes famílias de instrumentos.
- 1.2.7 - Desenvolvimento da capacidade criativa e de improvisação, e sua aplicação no instrumento.
- 1.2.8 - Noção de melodia.

### 1.3 - Reportório

- 1.3.1 - Estudos, exercícios, peças, transcrições de bateria e caixa.
- 1.3.2 - Execução de temas áudio.
- 1.3.3 - Leitura à primeira vista

## 2 - Competências Específicas

### 2.1 - Competências técnicas

- 2.1.1 - Trabalho de técnica de mãos dos pulsos, dedos, posição nas baquetas. Trabalho de técnica de pés de calcanhar no chão e calcanhar levantado.
- 2.1.2 - Controle e execução das figuras rítmicas desde semibreves até fusas, assim como tercinas, quintinas, septinas, e a sua multiplicação ou divisão.
- 2.1.3 - Noção e execução dos vários rudimentos, “stickings”, e a sua aplicação à bateria e utilização entre os diferentes membros.
- 2.1.4 - Noção e execução de movimentos e exercícios básicos de vassouras.

### 2.2 - Competências musicais

- 2.2.1 - Execução de ritmos de pop, rock, com diferentes padrões e variações, a sua aplicação na bateria e a nível musical.
- 2.2.2 - Conhecimento e execução de ritmos brasileiros básicos como bossa-nova e samba, a sua aplicação na bateria e a nível musical.
- 2.2.3 - Conhecimento e execução de ritmos afro-cubanos básicos como rumba (cascara, clave e variações) e bembé (cascara, clave e variações), a sua aplicação na bateria e a nível musical.
- 2.2.4 - Execução de ritmos de blues, a sua aplicação na bateria e ao nível musical.
- 2.2.5 - Conhecimento e execução de padrões rítmicos da linguagem “jazz” básicos (padrão de prato de choques e de ride), a sua utilização na bateria e ao nível musical.
- 2.2.6 - Desenvolvimento da capacidade de memória, execução sem partitura de transcrições ou temas, peças.
- 2.2.7 - Desenvolvimento da noção de frase musical e estrutura musical.
- 2.2.8 - Desenvolvimento da noção de melodia, criatividade e improvisação, adorno de frases rítmicas ou musicais.
- 2.2.9 - Desenvolvimento de improvisação sobre diferentes formas ou estruturas.

### 2.3 - Reportório - Exercícios, estudos, peças ou temas sugeridos:

#### 2.3.1 - Caixa

- Peters, Mitchell - Intermediate Studies for Snare Drum (exercícios I a XI, 1 a 10)
- Wilcoxon, Charles - 150 Rudimental Solos (10 a 15 solos)
- Wilcoxon, Charles - Modern Rudimental Swing Solos (3 a 5 solos)
- Lauren, Michael - Rudiments and Variations for Drummers

### 2.3.2 - Multi-Percussão

- Delph, R. - Multi-pitch Rhythm Studies for Drums
- Udow, M. & Watts, C. - The Contemporary Percussionist

### 2.3.3 - Bateria

- Rothman, Joel - Play Rock Drums
- Pickering, John - Jazz Drum Cookbook
- Riley, John - The Art Of Bop Drumming
- Bellson and Breines - Modern Reading Text in 4/4
- Chester, Gary - The New Breed
- Frank Malabe & Bob Weiner - Afro-Cuban Rhythms for Drum Set
- Cameron, Clayton - Brushworks
- Lauren, Michael - Welcome to Odd Times

### 2.3.4 - Temas ou Peças

- A designar pelo professor ou pelo aluno, consoante o interesse musical ou o nível de estudo.

### 2.3.5 - Outros métodos complementares

- Morello, Joe - Master Studies
- Morello, Joe - Master Studies 2
- Lauren, Michael - Understanding Rhythm
- Ramsey, John - Art Blakey's Jazz Messengers

2º ano do Curso Secundário / 7º grau

## 1 - Conteúdos Programáticos

### 1.1 - Competências Técnicas

- 1.1.1 - Domínio e controlo de diferentes células rítmicas.
- 1.1.2 - Domínio e controlo das diferentes métricas, compassos simples, compostos e irregulares. Trabalho mais aprofundado nos compassos irregulares (ex. 5/8, 5/4, 7/8, 7/4).
- 1.1.3 - Trabalho de prática com metrónomo e com acompanhamento áudio. Solidez de tempo e pulsação em tempos lentos, médios e rápidos.
- 1.1.4 - Trabalho de técnica e independência na bateria. Domínio e controlo de coordenação entre os quatro membros.
- 1.1.5 - Trabalho de leitura sobre as temáticas apresentadas e leitura à primeira vista. Conhecimento da notação usada na bateria, e a sua aplicação nos diferentes estilos e abordagens musicais.
- 1.1.6 - Trabalho de poli-ritmos (3/2, 2/3, 3/4, 4/3, 5/2, 2/5).
- 1.1.7 - Noção e capacidade de controlo e postura sobre o instrumento.
- 1.1.8 - Noção de tonalidade e sua execução no instrumento harmónico.
- 1.1.9 - Noção da construção dos modos tendo como base o sistema tonal.
- 1.1.10 - Noção e compreensão das cifras musicais aplicadas maioritariamente na linguagem do "jazz".

### 1.2 - Competências Musicais

- 1.2.1 - Conhecimento de vários estilos musicais na bateria - pop, rock, funk, ritmos brasileiros (bossa-nova, samba), ritmos afro-cubanos, jazz, e sua contextualização histórica no instrumento.
- 1.2.3 - Noção e aplicação musical das diferentes pulsações e noções de tempo, desde muito lento (largo) até muito rápido (presto).
- 1.2.4 - Noção de interpretação musical e sua aplicação em cada estilo musical.
- 1.2.5 - Conhecimento e estudo dos diferentes músicos que mais foram determinantes para o instrumento (em cada estilo específico).

1.2.6 - Noção e trabalho do som na bateria e a sua especificidade como conjunto de diferentes famílias de instrumentos.

1.2.7 - Desenvolvimento da capacidade criativa e de improvisação, e sua aplicação no instrumento. Noção de melodia, de frase e estrutura.

1.2.8 - Desenvolvimento de capacidade solista no instrumento.

### 1.3 - Reportório

1.3.1 - Estudos, exercícios, peças, transcrições de bateria e caixa.

1.3.2 - Execução de temas áudio.

1.3.3 - Leitura à primeira vista.

1.3.4 - Estudo e execução de temas ou “standards” de jazz, reportório de big-band.

## 2 - Competências Específicas

### 2.1 - Competências técnicas

2.1.1 - Trabalho de técnica de mãos dos pulsos, dedos, posição nas baquetas; trabalho de técnica de pés de calcanhar no chão e calcanhar levantado; postura.

2.1.2 - Controle e execução das figuras rítmicas desde semibreves até fusas, assim como tercinas, quintinas, septinas, e a sua multiplicação ou divisão.

2.1.3 - Noção e execução dos vários rudimentos, “stickings”, e a sua aplicação à bateria e utilização entre os diferentes membros; trabalho de independência.

2.1.4 - Noção e execução de movimentos e exercícios de vassouras.

### 2.2 - Competências musicais

2.2.1 - Estudo da linguagem e das principais referências do Jazz e a sua história. Aplicação e desenvolvimento no instrumento (exemplos: Papa Joe Jones, Max Roach, Philly Joe Jones, Elvin Jones, Buddy Rich. Períodos - swing, bebop, hardbop).

2.2.2 - Estudo e execução de solos de caixa de estudos orquestrais e de rudimentos.

2.2.3 - Estudo e aplicação na bateria de ritmos brasileiros (samba, bossa-nova, samba do partido alto, baião).

2.2.4 - Estudo e aplicação na bateria de ritmos afro-cubanos (rumba, cascara, clave e variações; bembé, cascara, clave e variações; Songo; Mambo; Cha-cha-cha; Mozambique).

2.2.5 - Conhecimento e execução de ritmos de Blues, Shuffle a sua aplicação na bateria e ao nível musical.

2.2.6 - Desenvolvimento da capacidade de memória, execução sem partitura de transcrições ou temas, peças.

2.2.7 - Desenvolvimento da noção de frase musical e estrutura musical.

2.2.8 - Desenvolvimento da noção de melodia, criatividade e improvisação, adorno de frases rítmicas ou musicais.

2.2.9 - Desenvolvimento de improvisação sobre diferentes formas ou estruturas.

### 2.3 - Reportório - Exercícios, estudos, peças ou temas sugeridos:

#### 2.3.1 - Caixa

- Peters, Michael - Intermediate Studies for Snare Drum (exercícios 11 até final)

- Wilcoxon, Charles - 150 Rudimental Solos (10 a 15 solos)

- Wilcoxon, Charles - Modern Rudimental Swing Solos

- Pratt, John - 14 Modern Contest Solos

- Lauren, Michael - Rudiments and Variations for Drummers

#### 2.3.2 - Multi-Percussão

- Delph, R. - Multi-pitch Rhythm Studies for Drums

- Udow, M. & Watts, C. - The Contemporary Percussionist

#### 2.3.3 - Bateria

- Rothman, Joel - Play Rock Drums

- Pickering, John - Jazz Drum Cookbook
- Riley, John - The Art Of Bop Drumming
- Bellson and Breines - Modern Reading Text in 4/4
- Chester, Gary - The New Breed
- Frank Malabe & Bob Weiner - Afro-Cuban Rhythms for Drum Set
- Fonseca, Duduka & Weiner, Bob - Brazilian Rhythms for Drum Set
- Cameron, Clayton - Brushworks
- Lauren, Michael - Welcome to Odd Times

#### 2.3.4 - Temas ou Peças

- A designar pelo professor ou pelo aluno, consoante o interesse musical ou o nível de estudo.

#### 2.3.5 - Outros métodos complementares

- Morello, Joe - Master Studies
- Morello, Joe - Master Studies 2
- Lauren, Michael - Understanding Rhythm
- Ramsey, John - Art Blakey's Jazz Messengers

### 3º ano do Curso Secundário / 8º grau

#### 1 - Conteúdos Programáticos

##### 1.1 - Competências Técnicas

- 1.1.1 - Domínio e controlo das diferentes células rítmicas.
- 1.1.2 - Domínio e controlo das diferentes métricas, compassos simples, compostos e irregulares. Trabalho mais aprofundado nos compassos irregulares.
- 1.1.3 - Trabalho de prática com metrónomo e com acompanhamento áudio. Solidez e segurança na pulsação e nos tempos lentos, médios e rápidos.
- 1.1.4 - Trabalho de técnica e independência na bateria. Domínio e controlo de coordenação entre os quatro membros.
- 1.1.5 - Trabalho de leitura sobre as temáticas apresentadas e leitura à primeira vista. Conhecimento da notação usada na bateria, e a sua aplicação nos diferentes estilos e abordagens musicais.
- 1.1.6 - Trabalho de poli-ritmos mais elaborados.
- 1.1.7 - Noção e capacidade de controlo e postura sobre o instrumento.
- 1.1.8 - Noção de tonalidade e sua execução no instrumento harmónico.
- 1.1.9 - Noção da construção dos modos tendo como base o sistema tonal.
- 1.1.10 - Noção e compreensão das cifras musicais aplicadas maioritariamente na linguagem do "jazz".

##### 1.2 - Competências Musicais

- 1.2.1 - Conhecimento de vários estilos musicais na bateria - pop, rock, funk, ritmos brasileiros (bossa-nova, samba), ritmos afro-cubanos, ritmos africanos, jazz, e sua contextualização histórica no instrumento.
- 1.2.3 - Noção e aplicação musical das diferentes pulsações e noções de tempo, desde muito lento (largo) até muito rápido (presto).
- 1.2.4 - Noção de interpretação musical e sua aplicação em cada estilo musical.
- 1.2.5 - Conhecimento e estudo dos diferentes músicos que mais foram determinantes para o instrumento (em cada estilo específico).
- 1.2.6 - Noção e trabalho do som na bateria e a sua especificidade como conjunto de diferentes famílias de instrumentos.
- 1.2.7 - Desenvolvimento da capacidade criativa e de improvisação, e sua aplicação no instrumento. Noção de melodia, de frase e estrutura.
- 1.2.8 - Desenvolvimento de capacidade solista no instrumento.

### 1.3 - Reportório

- 1.3.1 - Estudos, exercícios, peças, transcrições de bateria e caixa.
- 1.3.2 - Execução de temas áudio.
- 1.3.3 - Leitura à primeira vista.
- 1.3.4 - Estudo e execução de temas ou “standards” de jazz, reportório de big-band.

## 2 - Competências Específicas

### 2.1 - Competências técnicas

- 2.1.1 - Trabalho de técnica de mãos dos pulsos, dedos, posição nas baquetas; trabalho de técnica de pés de calcanhar no chão e calcanhar levantado; postura.
- 2.1.2 - Controle e execução das figuras rítmicas desde semibreves até fusas, assim como tercinas, quintinas, septinas, e a sua multiplicação ou divisão.
- 2.1.3 - Noção e execução dos vários rudimentos, “stickings”, e a sua aplicação à bateria e utilização entre os diferentes membros; trabalho de independência.
- 2.1.4 - Desenvolvimento e execução de movimentos e técnicas de vassouras mais complexas.

### 2.2 - Competências musicais

- 2.2.1 - Estudo da linguagem e das principais referências do Jazz e a sua história. Aplicação e desenvolvimento no instrumento (exemplos: Philly Joe Jones, Elvin Jones, Tony Williams, Jimmy Cobb, Jack DeJohnette, Paul Motion (Períodos - bebop, hardbop, postbop, cooljazz).
- 2.2.2 - Estudo e execução de solos de caixa de estudos orquestrais e de rudimentos.
- 2.2.3 - Estudo e aplicação na bateria de ritmos brasileiros (samba, bossa-nova, samba do partido alto, baião, maracatu,).
- 2.2.4 - Estudo e aplicação na bateria de ritmos afro-cubanos (rumba, cascara, clave e variações; bembé, cascara, clave e variações; songo; mambo; cha-cha-cha; mozambique).
- 2.2.5 - Estudo e execução de ritmos de blues, shuffle, new orleans, second line, a sua aplicação na bateria e ao nível musical.
- 2.2.6 - Estudo e execução de ritmos africanos (adowa 12/8, hi-life).
- 2.2.7 - Desenvolvimento da capacidade de memória, execução sem partitura de transcrições ou temas, peças.
- 2.2.8 - Desenvolvimento da noção de frase musical e estrutura musical.
- 2.2.9 - Desenvolvimento da noção de melodia, criatividade e improvisação, adorno de frases rítmicas ou musicais.
- 2.2.9 - Desenvolvimento de improvisação sobre diferentes formas ou estruturas. (frases de 4, 8 e 12 compassos; estruturas de blues e AABA).
- 2.2.10 - Desenvolvimento da capacidade de apresentar um recital, concerto público e de provas de avaliação para conclusão e aferição.

### 2.3 - Reportório - Exercícios, estudos, peças ou temas sugeridos:

#### 2.3.1 - Caixa

- Peters, Michael - Advanced Studies for Snare Drum
- Wilcoxon, Charles - 150 Rudimental Solos
- Wilcoxon, Charles - Modern Rudimental Swing Solos
- Pratt, John - 14 Modern Contest Solos
- Lauren, Michael - Rudiments and Variations for Drummers

#### 2.3.2 - Multi-Percussão

- Delph, R. - Multi-pitch Rhythm Studies for Drums
- Udow, M. & Watts, C. - The Contemporary Percussionist

#### 2.3.3 - Bateria

- Pickering, John - Jazz Drum Cookbook
- Riley, John - The Art Of Bop Drumming

- Bellson and Breines - Modern Reading Text in 4/4
- Chester, Gary - The New Breed
- Frank Malabe & Bob Weiner - Afro-Cuban Rhythms for Drum Set
- Fonseca, Duduka & Weiner, Bob - Brazilian Rhythms for Drum Set
- Hartigan, Royal - West African Rhythms for Drum Set
- Cameron, Clayton - Brushworks
- Lauren, Michael - Welcome to Odd Times

#### 2.3.4 - Temas ou Peças

- A designar pelo professor ou pelo aluno, consoante o interesse musical ou o nível de estudo.

#### 2.3.5 - Outros métodos complementares

- Morello, Joe - Master Studies
- Morello, Joe - Master Studies 2
- Lauren, Michael - Understanding Rhythm
- Ramsey, John - Art Blakey's Jazz Messengers
- Garimbaldi, David - Future Sounds
- Morgan, Tom - Jazz Drummer's Reading Workbook

### Prova de acesso ao Ensino Secundário do curso de Bateria

#### Reportório

##### Caixa

- um estudo do livro M. Peters, (números 1 em diante)
- um estudo técnico do livro de M. Peters, (I a XI) ou um estudo de rudimentos

##### Técnica

- exercícios de stickings ou stick control
- exercícios de independência e/ou coordenação

##### Multipercussão

- um estudo ou exercício selecionado de dois (ex. livro de Ron Delph)

##### Bateria

- um estudo ou exercício selecionado de dois (ex. secção do livro de Joel Rothman com diferentes padrões)
- exercícios de improvisação (livres, de compassos estabelecidos, entre figuras rítmicas específicas)
- uma peça ou tema com acompanhamento áudio, selecionado entre dois

#### Matriz da Prova

Estrutura	Competências	Conteúdos	Cotações
<b>1ª Parte</b> Técnica	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Promover o desenvolvimento de uma correcta postura e equilíbrio perante o instrumento</li> <li>- Promover a interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- um exercício técnico de bateria (independência, coordenação)</li> <li>- leitura à primeira vista</li> </ul>	30%
<b>2ª Parte</b> Estudos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Domínio técnico e musical do instrumento</li> <li>- Execução dos vários níveis de dinâmica e símbolos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- um estudo de caixa</li> <li>- um estudo de multipercussão</li> <li>- um estudo de bateria</li> </ul>	30%

<b>3ª Parte</b> Peças	- Noção de fraseado e respiração - Interpretação na execução das peças	- uma peça de caixa - uma peça ou tema de bateria	40%
			Total 100%

A selecção dos estudos e das obras apresentadas pelo aluno devem constar da lista de métodos sugeridos para o 5º ou 6º grau e o repertório a apresentar deve ser de dificuldade idêntica ou superior ao sugerido para este nível.

O sorteio das obras é feita pelo próprio júri no início da prova.

### 6º Grau

#### Matriz da 1ª Prova

Estrutura	Competências	Conteúdos	Cotações
<b>1ª Parte</b> Técnica e exercícios	- Promover o desenvolvimento de uma correcta postura e equilíbrio perante o instrumento - Promover a interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica	- um exercício de caixa - um exercício técnico de bateria (independência, coordenação) - leitura à primeira vista - Escalas maiores, menores e arpejos	50%
<b>2ª Parte</b> Estudos e Peças	- Noção de fraseado e respiração - Interpretação na execução das peças	- uma peça de caixa - uma peça de multipercussão - uma peça ou tema de bateria acompanhado de áudio	50%
			Total 100%

#### Matriz da 2ª Prova

Estrutura	Competências	Conteúdos	Cotações
<b>1ª Parte</b> Técnica e exercícios	- Promover o desenvolvimento de uma correcta postura e equilíbrio perante o instrumento - Promover a interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica	- um exercício de caixa - um exercício técnico de bateria (independência, coordenação) - leitura à primeira vista - Escalas maiores, menores e arpejos	50%
<b>2ª Parte</b> Estudos e Peças	- Noção de fraseado e respiração - Interpretação na execução das peças	- uma peça de caixa - uma peça de multipercussão - uma peça ou tema de bateria acompanhado de áudio	50%
			Total 100%

### Matriz da 3ª Prova

Estrutura	Competências	Conteúdos	Cotações
<b>1ª Parte</b> Técnica	- Promover o desenvolvimento de uma correcta postura e equilíbrio perante o instrumento - Promover a interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica	- um exercício técnico de bateria (independência, coordenação) - leitura à primeira vista	30%
<b>2ª Parte</b> Estudos	- Domínio técnico e musical do instrumento - Execução dos vários níveis de dinâmica e símbolos	- um estudo de caixa - um estudo de multipercussão ou um solo - um estudo de bateria	30%
<b>3ª Parte</b> Peças	- Noção de fraseado e respiração - Interpretação na execução das peças	- uma peça de caixa - improvisação em estrutura - uma peça ou tema com acompanhamento áudio ou de preferência com secção rítmica	40%
			Total 100%

### 7º Grau

### Matriz da 1ª Prova

Estrutura	Competências	Conteúdos	Cotações
<b>1ª Parte</b> Técnica e exercícios	- Promover o desenvolvimento de uma correcta postura e equilíbrio perante o instrumento - Promover a interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica	- um exercício de caixa - um exercício técnico de bateria (independência, coordenação) - leitura à primeira vista - Escalas maiores, todas as menores, arpejos	50%
<b>2ª Parte</b> Estudos e Peças	- Noção de fraseado e respiração - Interpretação na execução das peças	- uma peça de caixa - uma peça de multipercussão - uma peça ou tema de bateria acompanhado de áudio	50%
			Total 100%

### Matriz da 2ª Prova

Estrutura	Competências	Conteúdos	Cotações
<b>1ª Parte</b> Técnica e exercícios	- Promover o desenvolvimento de uma correcta postura e equilíbrio perante o instrumento - Promover a interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica	- um exercício de caixa - um exercício técnico de bateria (independência, coordenação) - leitura à primeira vista - Escalas maiores, todas as menores, arpejos	50%
<b>2ª Parte</b>	- Noção de fraseado e	- uma peça de caixa - uma peça de	



Estudos e Peças	respiração - Interpretação na execução das peças	multipercussão - uma peça ou tema de bateria acompanhado de áudio	50%
			Total 100%

### Matriz da 3ª Prova

Estrutura	Competências	Conteúdos	Cotações
<b>1ª Parte</b> Técnica	- Promover o desenvolvimento de uma correcta postura e equilíbrio perante o instrumento - Promover a interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica	- um exercício técnico de bateria (independência, coordenação) - leitura à primeira vista	30%
<b>2ª Parte</b> Estudos	- Domínio técnico e musical do instrumento - Execução dos vários níveis de dinâmica e símbolos	- um estudo de caixa - um estudo de multipercussão ou um solo - um estudo de bateria	30%
<b>3ª Parte</b> Peças	- Noção de fraseado e respiração - Interpretação na execução das peças	- uma peça de caixa - um solo ou improvisação numa estrutura - uma peça ou tema com acompanhamento áudio ou de preferência com secção rítmica	40%
			Total 100%

### 8º Grau

### Matriz da 1ª Prova

Estrutura	Competências	Conteúdos	Cotações
<b>1ª Parte</b> Técnica e exercícios	- Promover o desenvolvimento de uma correcta postura e equilíbrio perante o instrumento - Promover a interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica	- um exercício de caixa - um exercício técnico de bateria (independência, coordenação) - leitura à primeira vista - Modos gregos	50%
<b>2ª Parte</b> Estudos e Peças	- Noção de fraseado e respiração - Interpretação na execução das peças	- uma peça de caixa - uma peça de multipercussão - uma peça ou tema de bateria acompanhado de áudio	50%
			Total 100%

### Matriz da 2ª Prova

<b>Estrutura</b>	<b>Competências</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Cotações</b>
<b>1ª Parte</b> Técnica e exercícios	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Promover o desenvolvimento de uma correcta postura e equilíbrio perante o instrumento</li> <li>- Promover a interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- um exercício de caixa</li> <li>- um exercício técnico de bateria (independência, coordenação)</li> <li>- leitura à primeira vista</li> <li>- Modos gregos</li> </ul>	50%
<b>2ª Parte</b> Estudos e Peças	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Noção de fraseado e respiração</li> <li>- Interpretação na execução das peças</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- uma peça de caixa</li> <li>- uma peça de multipercussão</li> <li>- uma peça ou tema de bateria acompanhado de áudio</li> </ul>	50%
			Total 100%

### Matriz da 3ª Prova

<b>Estrutura</b>	<b>Competências</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Cotações</b>
<b>1ª Parte</b> Estudos e Peças (recital)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Promover o desenvolvimento de uma correcta postura e equilíbrio perante o instrumento</li> <li>- Promover a interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica</li> <li>- Interpretação e musicalidade</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- uma peça de caixa</li> <li>- um solo de bateria</li> <li>- improvisação numa estrutura definida</li> <li>- uma peça de bateria</li> </ul>	50%
<b>2ª Parte</b> Recital	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento e preparação de competências performativas e apresentação em público</li> <li>- Preparação do recital final</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- três temas a serem tocados com com secção rítmica num contexto de recital/concerto</li> </ul>	50%
			Total 100%

VII B - Programa do Conservatório de Música de Coimbra - Coimbra



Conservatório de Música de Coimbra

Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Elencos Modulares

Elenco Modular Anual  
1.º Ano

Componente de Formação	Técnica	N.º total módulos	2
Disciplina	Instrumento I Bateria	Carga horária Anual	100h

Designação	Jazz nos anos 20 e 30   Blues e Dixieland			Módulo N.º	1		
Carga Horária	Total de Horas	50h	Blocos semanais(90min)	2	Blocos 45min	67	
Conteúdos Teóricos		<ul style="list-style-type: none"><li>• A Gênese do Jazz - Contextualização História, raízes e influências.</li><li>• História da Bateria: Rudimentos, Comandos de Guerra, Pedal de Bombo, Hi-Sock, Low boy, etc.</li><li>• Primórdios do Jazz - Estilos e respectivas abordagens no instrumento: Ragtime – Cakewalk   Dixieland – 2nd Line, Big 4   Swing Era – Ride Pattern, Jungle Beat.</li><li>• Jazz Tradicional – Contextualização Histórica: Os Músicos: Baby Dodds, Zutty Singleton.</li><li>• Swing Era – Contextualização Histórica: Os Músicos: Gene Krupa, Chick Webb, Papa Joe Jones.</li><li>• Bebop – Contextualização Histórica: Os Músicos: Kenny Clarke, Art Blakey, Max Roach.</li></ul>					
Conteúdos Práticos		<ul style="list-style-type: none"><li>• Raízes Africanas: Mali- Wassoulonka (ternário)   Guiné - Kuku (Binário)</li><li>• Reconhecimento das Figuras Musicais e execução de Células Rítmicas em compassos Simples.</li><li>• Pulsção e Metrônomo</li><li>• Rudimentos Quadrante A(QA), Técnica Tradicional, Rudimentos e solos Rudimentares.</li><li>• Bop Drumming: Even eights vs Triplet eights, Comping, Interplay, Ride patterns, Fading.</li><li>• Princípios Básicos para construção de Solos Bebop</li><li>• Big Band: Set Up's, Orquestrações e Kick's.</li><li>• Blues tradicional, Blues Bebop, AABA.</li><li>• Leitura e interpretação de Charts de Big Band</li><li>• Latin Grooves: Bembé, Bossa.</li></ul>					
Recursos Pedagógicos		<ul style="list-style-type: none"><li>• Understanding Rhythm – A Guide to Reading Music – M. Lauren</li><li>• The All American Drummer 150 Rudimental Solos – C. Wilcoxon</li><li>• The Art of Bop Drumming – J. Riley</li><li>• Jazz Transitions – Terry O'Mahoney</li></ul>					
Critérios de Avaliação		<table><tr><td><ul style="list-style-type: none"><li>• Exame Final 70% - 3 Jurados</li><li>• Solo Rudimental de Tarola preparado.</li><li>• 5 Rudimentos QA à escolha do Júri.</li><li>• Solo Original Bebop.</li><li>• Leitura à 1.ª Vista de Tarola, (excerto de solo rudimental)</li><li>• Exercícios Comping preparados e à 1.ª vista.</li><li>• Chart Big Band à 1.ª Vista.</li><li>• Transição Latin   Swing com recurso a Play-a-long.</li><li>• Performance em Ensemble:</li><li>• 1 Blues   1 AABA – escolha orientada pelo professor</li></ul></td><td><ul style="list-style-type: none"><li>• Avaliação Contínua 15%</li><li>• Assiduidade</li><li>• Pontualidade</li><li>• Comportamento</li><li>• Prestação nas aulas</li><li>• Evolução</li><li>• Trabalho Escrito 15%</li><li>• Biografia de um Ícone do Jazz:</li><li>• Discografia, Formações, Etc.</li></ul></td></tr></table>				<ul style="list-style-type: none"><li>• Exame Final 70% - 3 Jurados</li><li>• Solo Rudimental de Tarola preparado.</li><li>• 5 Rudimentos QA à escolha do Júri.</li><li>• Solo Original Bebop.</li><li>• Leitura à 1.ª Vista de Tarola, (excerto de solo rudimental)</li><li>• Exercícios Comping preparados e à 1.ª vista.</li><li>• Chart Big Band à 1.ª Vista.</li><li>• Transição Latin   Swing com recurso a Play-a-long.</li><li>• Performance em Ensemble:</li><li>• 1 Blues   1 AABA – escolha orientada pelo professor</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Avaliação Contínua 15%</li><li>• Assiduidade</li><li>• Pontualidade</li><li>• Comportamento</li><li>• Prestação nas aulas</li><li>• Evolução</li><li>• Trabalho Escrito 15%</li><li>• Biografia de um Ícone do Jazz:</li><li>• Discografia, Formações, Etc.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Exame Final 70% - 3 Jurados</li><li>• Solo Rudimental de Tarola preparado.</li><li>• 5 Rudimentos QA à escolha do Júri.</li><li>• Solo Original Bebop.</li><li>• Leitura à 1.ª Vista de Tarola, (excerto de solo rudimental)</li><li>• Exercícios Comping preparados e à 1.ª vista.</li><li>• Chart Big Band à 1.ª Vista.</li><li>• Transição Latin   Swing com recurso a Play-a-long.</li><li>• Performance em Ensemble:</li><li>• 1 Blues   1 AABA – escolha orientada pelo professor</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Avaliação Contínua 15%</li><li>• Assiduidade</li><li>• Pontualidade</li><li>• Comportamento</li><li>• Prestação nas aulas</li><li>• Evolução</li><li>• Trabalho Escrito 15%</li><li>• Biografia de um Ícone do Jazz:</li><li>• Discografia, Formações, Etc.</li></ul>						
Planos de Recuperação		<ul style="list-style-type: none"><li>• Serão exigidos trabalhos escritos para reposição de aulas em caso de falta do aluno.</li><li>• Os trabalhos serão avaliados e inseridos no campo da avaliação contínua.</li></ul>					



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA



## Conservatório de Música de Coimbra

Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Elencos Modulares

Elenco Modular Anual  
1.º Ano

Componente de Formação	Técnica	N.º total módulos	2
Disciplina	Instrumento I Bateria	Carga horária Anual	100h

Designação	Jazz nos anos 30 e 40   Bebop			Módulo N.º	2																						
Carga Horária	Total de Horas	50h	Blocos semanais(90min)	2	Blocos 45min	67																					
Conteúdos Teóricos	• O Bebop – As Bandas de jazz, os músicos, álbuns de referência.																										
Conteúdos Práticos	• Pulsação e Metrônomo • Rudimentos Quadrante B(QB), Técnica Tradicional, Rudimentos e solos Rudimentares. • Bop Drumming: Comping, Interplay, Ride patterns, Fadering. • Princípios Básicos de Transcrição de Solos Bebop • Quialteras – table of time • Big Band: Set Up's, Orquestrações e Kick's. • AABA. • Leitura e interpretação de Charts de Big Band, Kick's e set up's																										
Recursos Pedagógicos	• Understanding Rhythm – A Guide to Reading Music – M. Lauren • The All American Drummer 150 Rudimental Solos – C. Wilcoxon • The Art of Bop Drumming – J. Riley • Jazz Transitions – Terry O'Mahoney																										
Critérios de Avaliação	<table><tr><td>Exame Final 70% - 3 Jurados</td><td>Avaliação Contínua 15%</td></tr><tr><td>• Solo Rudimental de Tarola preparado.</td><td>• Assiduidade</td></tr><tr><td>• 5 Rudimentos QB à escolha do Júri.</td><td>• Pontualidade</td></tr><tr><td>• Solo Transcrito de Bebop</td><td>• Comportamento</td></tr><tr><td>• Table of time</td><td>• Prestação nas aulas</td></tr><tr><td>• Leitura com quiálteras.</td><td>• Evolução</td></tr><tr><td>• Exercícios Comping preparados e à 1.ª vista.</td><td>Trabalho Escrito 15%</td></tr><tr><td>• Chart Big Band à 1.ª Vista.</td><td>• Biografia de um Ícone do Jazz:</td></tr><tr><td>• Transição Latin   Swing com recurso a Play-a-long.</td><td>Discografia, Formações, Etc.</td></tr><tr><td>Performance em Ensemble:</td><td></td></tr><tr><td>• 1 Blues   1 AABA – escolha orientada pelo professor</td><td></td></tr></table>					Exame Final 70% - 3 Jurados	Avaliação Contínua 15%	• Solo Rudimental de Tarola preparado.	• Assiduidade	• 5 Rudimentos QB à escolha do Júri.	• Pontualidade	• Solo Transcrito de Bebop	• Comportamento	• Table of time	• Prestação nas aulas	• Leitura com quiálteras.	• Evolução	• Exercícios Comping preparados e à 1.ª vista.	Trabalho Escrito 15%	• Chart Big Band à 1.ª Vista.	• Biografia de um Ícone do Jazz:	• Transição Latin   Swing com recurso a Play-a-long.	Discografia, Formações, Etc.	Performance em Ensemble:		• 1 Blues   1 AABA – escolha orientada pelo professor	
Exame Final 70% - 3 Jurados	Avaliação Contínua 15%																										
• Solo Rudimental de Tarola preparado.	• Assiduidade																										
• 5 Rudimentos QB à escolha do Júri.	• Pontualidade																										
• Solo Transcrito de Bebop	• Comportamento																										
• Table of time	• Prestação nas aulas																										
• Leitura com quiálteras.	• Evolução																										
• Exercícios Comping preparados e à 1.ª vista.	Trabalho Escrito 15%																										
• Chart Big Band à 1.ª Vista.	• Biografia de um Ícone do Jazz:																										
• Transição Latin   Swing com recurso a Play-a-long.	Discografia, Formações, Etc.																										
Performance em Ensemble:																											
• 1 Blues   1 AABA – escolha orientada pelo professor																											
Planos de Recuperação	• Serão exigidos trabalhos escritos para reposição de aulas em caso de falta do aluno. • Os trabalhos serão avaliados e inseridos no campo da avaliação contínua.																										



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA



Conservatório de Música de Coimbra

Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Elencos Modulares

Elenco Modular Anual  
2.º Ano

Componente de Formação	Técnica	N.º total módulos	2
Disciplina	Instrumento   Bateria	Carga horária Anual	100h

Designação	Jazz nos anos 40 e 50   Bebop e Cool			Módulo N.º	3		
Carga Horária	Total de Horas	50h	Blocos semanais(90min)	2	Blocos 45min	67	
Conteúdos Teóricos		<ul style="list-style-type: none"><li>• Bebop e Cool Jazz – Contextualização Histórica</li><li>• Os Músicos: Shelly Manne, Jimmy Cobb, Art Blakey, Max Roach.</li><li>• Latin Jazz – Contextualização Histórica</li></ul>					
Conteúdos Práticos		<ul style="list-style-type: none"><li>• Pulsação e Metrónomo</li><li>• Rudimentos Quadrante C(QC), Técnica Tradicional, Rudimentos e solos Rudimentares.</li><li>• Construção de solo Rudimentar.</li><li>• Bop Drumming: Comping, Interplay, Ride patterns, Displacement</li><li>• Coasting, Clímax do solo.</li><li>• Estrutura de um Solo: Repetição, Orquestração, Dinâmica, deslocação, alongamento e contração.</li><li>• Big Band: Set Up's, Orquestrações e Kick's.</li><li>• Rhythm Changes.</li><li>• Leitura e interpretação de Charts de Big Band</li><li>• Claves: Afro Cuban, Son, Rumba.</li><li>• Latin Grooves: Bembé, Abakwa, Cascara.</li></ul>					
Recursos Pedagógicos		<ul style="list-style-type: none"><li>• Understanding Rhythm – A Guide to Reading Music – M. Lauren</li><li>• The All American Drummer 150 Rudimental Solos – C. Wilcoxon</li><li>• The Art of Bop Drumming – J. Riley</li><li>• Jazz Transitions – Terry O'Mahoney</li><li>• Conversation in Clave – Horacio Hernandez</li><li>• Syncopation – Ted Reed</li></ul>					
Critérios de Avaliação		<table><tr><td><ul style="list-style-type: none"><li>• Exame Final 70% - 3 Jurados</li><li>• Solo Rudimental de Tarola preparado.</li><li>• 5 Rudimentos QC à escolha do Júri.</li><li>• Solo Original Bebop.</li><li>• Leitura à 1.ª Vista de Tarola, (excerto de solo rudimental)</li><li>• Exercícios Comping preparados e à 1.ª vista.</li><li>• Chart Big Band à 1.ª Vista.</li><li>• Transição Latin   Swing com recurso a Play-a-long.</li><li>• Performance em Ensemble:</li><li>• 1 Blues   1 AABA – escolha orientada pelo professor</li></ul></td><td><ul style="list-style-type: none"><li>• Avaliação Continua 15%</li><li>• Assiduidade</li><li>• Pontualidade</li><li>• Comportamento</li><li>• Prestação nas aulas</li><li>• Evolução</li><li>• Trabalho Escrito 15%</li><li>• Biografia de um Ícone do Jazz:</li><li>• Discografia, Formações, Etc.</li></ul></td></tr></table>				<ul style="list-style-type: none"><li>• Exame Final 70% - 3 Jurados</li><li>• Solo Rudimental de Tarola preparado.</li><li>• 5 Rudimentos QC à escolha do Júri.</li><li>• Solo Original Bebop.</li><li>• Leitura à 1.ª Vista de Tarola, (excerto de solo rudimental)</li><li>• Exercícios Comping preparados e à 1.ª vista.</li><li>• Chart Big Band à 1.ª Vista.</li><li>• Transição Latin   Swing com recurso a Play-a-long.</li><li>• Performance em Ensemble:</li><li>• 1 Blues   1 AABA – escolha orientada pelo professor</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Avaliação Continua 15%</li><li>• Assiduidade</li><li>• Pontualidade</li><li>• Comportamento</li><li>• Prestação nas aulas</li><li>• Evolução</li><li>• Trabalho Escrito 15%</li><li>• Biografia de um Ícone do Jazz:</li><li>• Discografia, Formações, Etc.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Exame Final 70% - 3 Jurados</li><li>• Solo Rudimental de Tarola preparado.</li><li>• 5 Rudimentos QC à escolha do Júri.</li><li>• Solo Original Bebop.</li><li>• Leitura à 1.ª Vista de Tarola, (excerto de solo rudimental)</li><li>• Exercícios Comping preparados e à 1.ª vista.</li><li>• Chart Big Band à 1.ª Vista.</li><li>• Transição Latin   Swing com recurso a Play-a-long.</li><li>• Performance em Ensemble:</li><li>• 1 Blues   1 AABA – escolha orientada pelo professor</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Avaliação Continua 15%</li><li>• Assiduidade</li><li>• Pontualidade</li><li>• Comportamento</li><li>• Prestação nas aulas</li><li>• Evolução</li><li>• Trabalho Escrito 15%</li><li>• Biografia de um Ícone do Jazz:</li><li>• Discografia, Formações, Etc.</li></ul>						
Planos de Recuperação		<ul style="list-style-type: none"><li>• Serão exigidos trabalhos escritos para reposição de aulas em caso de falta do aluno.</li><li>• Os trabalhos serão avaliados e inseridos no campo da avaliação continua.</li></ul>					



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA



## Conservatório de Música de Coimbra

Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Elencos Modulares

Elenco Modular Anual  
2.º Ano

Componente de Formação	Técnica	N.º total módulos	2
Disciplina	Instrumento I Bateria	Carga horária Anual	100h

Designação	Jazz nos anos 60   Hardbop			Módulo N.º	4				
Carga Horária	Total de Horas	50h	Blocos semanais(90min)	2	Blocos 45min	67			
Conteúdos Teóricos	<ul style="list-style-type: none"><li>• Bebop e Cool Jazz – Contextualização Histórica</li><li>• Os Músicos: Shelly Manne, Jimmy Cobb, Art Blakey, Max Roach.</li><li>• Latin Jazz – Contextualização Histórica</li></ul>								
Conteúdos Práticos	<ul style="list-style-type: none"><li>• Pulsação e Metrônomo</li><li>• Rudimentos Quadrante D(QD), Técnica Tradicional, Rudimentos e solos Rudimentares.</li><li>• Construção de solo Rudimentar.</li><li>• Bop Drumming: Comping, Interplay, Ride patterns, Displacement</li><li>• Coasting, Climax do solo.</li><li>• Estrutura de um Solo: Repetição, Orquestração, Dinâmica, deslocação, alongamento e contração.</li><li>• Big Band: Set Up's, Orquestrações e Kick's.</li><li>• Rhythm Changes.</li><li>• Leitura e interpretação de Charts de Big Band</li><li>• Claves: Afro Cuban, Son, Rumba.</li><li>• Latin Grooves: Bamba, Abakwa, Cascara.</li></ul>								
Recursos Pedagógicos	<ul style="list-style-type: none"><li>• Understanding Rhythm – A Guide to Reading Music – M. Lauren</li><li>• The All American Drummer 150 Rudimental Solos – C. Wilcoxon</li><li>• The Art of Bop Drumming – J. Riley</li><li>• Jazz Transitions – Terry O'Mahoney</li><li>• Conversation in Clave – Horacio Hernandez</li><li>• Syncopation – Ted Reed</li></ul>								
Critérios de Avaliação	<table><tr><td>Exame Final 70% - 3 Jurados</td><td>Avaliação Contínua 15%</td></tr><tr><td><ul style="list-style-type: none"><li>• Solo Rudimental Original</li><li>• 5 Rudimentos QD à escolha do Júri.</li><li>• Solo Transcrito bateria.</li><li>• Leitura à 1.ª Vista de Tarola, (excerto de solo rudimental)</li><li>• Exercícios Comping preparados e à 1.ª vista.</li><li>• Chart Big Band à 1.ª Vista.</li><li>• Transição Latin   Swing com recurso a Play-a-long.</li><li>Performance em Ensemble:</li><li>• 2 AABA – escolha orientada pelo professor</li></ul></td><td><ul style="list-style-type: none"><li>• Assiduidade</li><li>• Pontualidade</li><li>• Comportamento</li><li>• Prestação nas aulas</li><li>• Evolução</li></ul><div>Trabalho Escrito 15%</div><ul style="list-style-type: none"><li>• Biografia de um Ícone do Jazz:</li><li>Discografia, Formações, Etc.</li></ul></td></tr></table>					Exame Final 70% - 3 Jurados	Avaliação Contínua 15%	<ul style="list-style-type: none"><li>• Solo Rudimental Original</li><li>• 5 Rudimentos QD à escolha do Júri.</li><li>• Solo Transcrito bateria.</li><li>• Leitura à 1.ª Vista de Tarola, (excerto de solo rudimental)</li><li>• Exercícios Comping preparados e à 1.ª vista.</li><li>• Chart Big Band à 1.ª Vista.</li><li>• Transição Latin   Swing com recurso a Play-a-long.</li><li>Performance em Ensemble:</li><li>• 2 AABA – escolha orientada pelo professor</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Assiduidade</li><li>• Pontualidade</li><li>• Comportamento</li><li>• Prestação nas aulas</li><li>• Evolução</li></ul> <div>Trabalho Escrito 15%</div> <ul style="list-style-type: none"><li>• Biografia de um Ícone do Jazz:</li><li>Discografia, Formações, Etc.</li></ul>
Exame Final 70% - 3 Jurados	Avaliação Contínua 15%								
<ul style="list-style-type: none"><li>• Solo Rudimental Original</li><li>• 5 Rudimentos QD à escolha do Júri.</li><li>• Solo Transcrito bateria.</li><li>• Leitura à 1.ª Vista de Tarola, (excerto de solo rudimental)</li><li>• Exercícios Comping preparados e à 1.ª vista.</li><li>• Chart Big Band à 1.ª Vista.</li><li>• Transição Latin   Swing com recurso a Play-a-long.</li><li>Performance em Ensemble:</li><li>• 2 AABA – escolha orientada pelo professor</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Assiduidade</li><li>• Pontualidade</li><li>• Comportamento</li><li>• Prestação nas aulas</li><li>• Evolução</li></ul> <div>Trabalho Escrito 15%</div> <ul style="list-style-type: none"><li>• Biografia de um Ícone do Jazz:</li><li>Discografia, Formações, Etc.</li></ul>								
Planos de Recuperação	<ul style="list-style-type: none"><li>• Serão exigidos trabalhos escritos para reposição de aulas em caso de falta do aluno.</li><li>• Os trabalhos serão avaliados e inseridos no campo da avaliação contínua.</li></ul>								

Designação	Jazz a partir dos anos 60 Hardbop & Beyond				Módulo nº	5
Carga Horária	Total de Horas	50h	Blocos semanais (90 min)	2	Total Blocos (45min)	67
Conteúdos Teóricos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hardbop: o que caracteriza o estilo no instrumento bateria;</li> <li>• Hardbop nos discos que o distinguiram;</li> <li>• Os Músicos: Philly Joe Jones, Elvin Jones, Roy Haynes e Tony Williams.</li> </ul>					
Conteúdos Práticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pulsação e metrônomo;</li> <li>• Estilos de "Comping": Philly Joe Jones, Elvin Jones, Roy Haynes e Tony Williams;</li> <li>• Estilos de Solo: Philly Joe Jones, Elvin Jones, Roy Haynes e Tony Williams; Vocabulário e fraseado;</li> <li>• Compound Stickings by Gary Chaffee;</li> <li>• Leitura e interpretação de "Syncopated Big Band Figures by Jake Hanna";</li> <li>• Afro-Cuban Rhythms For Drumset: Cascara, Mambo, Guaguanco, Mozambique e Songo.</li> </ul>					
Recursos Pedagógicos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• The All American Drummer 150 Rudimental Solos - C. Wilcoxon;</li> <li>• Beyond Bop Drumming - J. Riley;</li> <li>• Syncopated Big Band Figures - Jake Hanna;</li> <li>• The Jazz Drummer's Workshop - J. Riley;</li> <li>• The Drummer's Complete Vocabulary As Taught By Alan Dawson - John Ramsay;</li> <li>• Afro-Cuban Rhythms For Drumset - Frank Malabe and Bob Weiner;</li> <li>• Odd Time Reading Text - Louis Bellson</li> </ul>					
CrITÉRIOS de Avaliação	<p><b>Avaliação contínua - 15%</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade;</li> <li>• Pontualidade;</li> <li>• Comportamento;</li> <li>• Prestação nas aulas;</li> <li>• Evolução.</li> </ul> <p><b>Trabalho escrito - 15%</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Biografia de um Ícone do Jazz com referência ao Estilo, Discografia, Formações, Etc.</li> </ul> <p><b>Exame final - 70% - 3 Jurados</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 solos rudimentais de Tarola preparados (Pratt e/ou Wilcoxon);</li> <li>• 2 solos de bateria de quaisquer um dos músicos estudados no semestre;</li> <li>• Leitura de um Chart de Big Band à primeira vista;</li> <li>• Tema com todos os Afro-Cuban Rhythms definidos nos Conteúdos Práticos.</li> <li>• <b>Performance em Ensemble:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 tema com secções Swing vs Latin;</li> <li>• 1 tema em Odd Meters (3/4, 5/4, 7/4);</li> <li>• 1 tema com a forma de um Blues e/ou de um Standard.</li> </ul> </li> </ul>					
Planos de Recuperação	Serão exigidos trabalhos escritos para reposição de aulas em caso de falta do aluno. Os trabalhos serão avaliados e inseridos no campo da avaliação contínua.					

Designação	Jazz a partir dos anos 60: <i>Post-Bop e Even 8ths</i>			Módulo n°	VI
Carga Horária	Total de Horas		Blocos semanais (30 min)		Total Blocos (45min)
Conteúdos Teóricos	<b>Post-Bop</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Enquadramento histórico;</li> <li>Características do estilo;</li> <li>Os músicos/bandas que o tocaram e os discos que o representaram.</li> </ul>				
Conteúdos Práticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>Pulsação e metrônomo;</li> <li>Estudo do "comping" de Jack DeJohnette;</li> <li>Estilos de "comping" em <i>Even 8ths</i>;</li> <li>Continuação do estudo dos solos dos bateristas: <i>Philly Joe Jones</i>, <i>Elvin Jones</i>, <i>Roy Haynes</i>, <i>Tony Williams</i> (vocabulário e fraseado);</li> <li><i>Polyrhythms</i>, <i>Metric Modulations</i> e <i>Time Shifting</i>;</li> <li>Leitura e interpretação de "Syncopated Big Band Figures by Jake Hanna";</li> <li>Bateria Funk baseada em camadas de ostinatos e <i>Linear Drumming</i>;</li> </ul>				
Recursos Pedagógicos	<ul style="list-style-type: none"> <li>The All American Drummer 150 Rudimental Solos - C. Wilcoxon;</li> <li>14 Modern Contest Solos for Snare Drum - John S. Pratt;</li> <li>Beyond Bop Drumming - J. Riley;</li> <li>Syncopated Big Band Figures - Jake Hanna;</li> <li>The Jazz Drummer's Workshop - J. Riley;</li> <li>The Funky Beat - David Garibaldi;</li> <li>Odd Time Reading Text - Louis Bellson.</li> </ul>				
CrITÉRIOS de Avaliação	<b>Avaliação contínua - 15%</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Assiduidade;</li> <li>Pontualidade;</li> <li>Comportamento;</li> <li>Prestação nas aulas;</li> <li>Evolução.</li> </ul> <b>Trabalho escrito - 15%</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Biografia de um ícone do Jazz com referência ao Estilo, Discografia, Formações, Etc.</li> </ul> <b>Exame final - 70% - 3 Jurados</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>2 solos rudimentais de tarola preparados em que pelo menos um tenha dinâmicas (Pratt e/ou Wilcoxon);</li> <li>2 solos de bateria: um proposto pelo professor e o outro imposto pela prova de concurso local de admissão às Licenciaturas em Jazz de qualquer uma das escolas superiores no ano corrente.</li> <li>Leitura de dois <i>Charts</i> de Big Band à primeira vista.</li> <li><b>Performance em Ensemble:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>1 tema com secções <i>Swing</i> vs <i>Latin</i>;</li> <li>1 tema em <i>Odd Meters</i> (3/4, 5/4, 7/4);</li> <li>1 tema com a forma de um <i>Blues</i> e/ou de um <i>Standard</i> (<i>Ballad</i>, <i>Medium</i>, <i>Medium Up</i> ou <i>Uptempo</i>).</li> </ul> </li> </ul>				
Planos de Recuperação	Serão exigidos trabalhos escritos para reposição de aulas em caso de falta do aluno. Os trabalhos serão avaliados e inseridos no campo da avaliação contínua.				





## I. Introdução

O plano de estudos que aqui se apresenta surge da necessidade premente da incorporação da disciplina de instrumento - **Bateria** no ensino artístico vocacional (1o-8o graus do conservatório) face a um contexto que cada vez mais evidencia razões para a sua existência . Por um lado impõe-se a procura constante e crescente da aprendizagem do instrumento, aliado à necessidade, daqueles que o frequentam em regime livre, de enveredar por uma via oficial. Por outro assiste-se à consolidação do curso superior do instrumento, na ESMAE, que desde 2002 têm vindo a conferir licenciaturas. Actualmente outras instituições de ensino superior do país seguiram o exemplo: ESML – Escola Superior de Música de Lisboa e da Universidade de Évora.

Este plano tem como principal missão a divulgação do ensino da Bateria, assim como a orientação e preparação dos alunos que tenham como objectivo académico o ingresso no curso superior numa das instituições mencionadas.

Pretende-se, com efeito, formar bateristas desenvolvidos musical e criativamente, capazes de se distinguirem pela sua singularidade. O objectivo principal será dotá-los de capacidades e recursos que lhes permitam corresponder devidamente a qualquer contexto musical. Versatilidade de linguagens musicais, domínio de técnicas e perspectiva histórica do instrumento e dos estilos nos quais este se enquadra são outros pontos a ter em conta para a formação dos músicos que frequentem a disciplina.

Este plano de estudos, elaborado em consonância com o departamento de Jazz da Escola Superior de Música e das Artes do espectáculo, compreende uma serie de metodologias adequadas para o estudo da bateria sem nunca descurar a autonomia que torne o aluno capaz de enveredar pelo seu próprio caminho musical. Por outro lado prevê que, associado ao sucesso do mesmo, impera a componente prática fundamental que deverá passar pelo promoção e incentivo à frequência de audições, concertos, *workshops*, *masterclasses* e sessões de gravação nos diferentes estilos com vista a alargar os horizontes musicais e o sentido crítico do aluno em relação às diferentes linguagens.

## II. Apresentação do programa

### 1. FINALIDADES

- 1.1. Desenvolver bateristas musicalmente criativos com sonoridade e linguagem individuais, singulares e distintas;
- 1.2. Dotar bateristas de capacidades que lhes permitam fazer face a qualquer contexto musical com que se deparem;
- 1.3. Incutir e desenvolver o gosto pela Música em geral, nomeadamente pelas correntes do séc. XX e XXI;
- 1.4. Criar e fomentar uma sensibilidade estética, expressiva e artística;
- 1.5. Contribuir para o desenvolvimento intelectual, psíquico, afectivo e motor do aluno;
- 1.6. Incutir no aluno um espírito crítico, activo e autoconfiante;

## 2. OBJECTIVOS GERAIS

- 2.1. Desenvolver a capacidade psico-motora:
  - 2.1.1. Noção de independência e equilíbrio do corpo no manuseamento das baquetas;
  - 2.1.2. Coordenação e independência consciente entre todos os membros.
- 2.2. Assimilação e controle das técnicas necessárias para a execução do instrumento
  - 2.2.1. Forma correcta e adequada de segurar a baqueta
  - 2.2.2. Correcta movimentação do pulso e do braço para a produção do som
- 2.3. Noção de pulsação e ritmo como base métrica da música
- 2.4. Desenvolver a criatividade de improvisação e memorização;
- 2.5. Adquirir o conhecimento de diferentes linguagens e estilos musicais e, abordando- as como arte em constante mudança e evolução
- 2.6. Fomentar o interesse histórico do instrumento e a sua adaptação à evolução dos géneros e linguagens musicais.
- 2.7. Conhecimento dos diferentes estilos musicais dos quais o instrumento pode fazer parte
- 2.8. Desenvolvimento da capacidade de tocar a solo e em conjunto
- 2.9. Promoção do espírito crítico face aos inúmeros exemplos musicais existentes
- 2.10. Promoção da auto-avaliação da autocritica do desempenho musical

## 3. VISÃO GERAL DOS CONTEÚDOS

- 3.1. Técnica de execução do instrumento;
- 3.2. Sonoridade e linguagem musical individual;
- 3.3. Domínio dos conceitos musicais e sinalética referente ao instrumento;
- 3.4. Execução de repertório específico seleccionado;
- 3.5. Capacidade de execução do instrumento a solo e em conjunto;

## 4. SUGESTÕES METODOLÓGICAS GERAIS

Aulas individuais de carácter maioritariamente prático com recurso a matérias teóricas sempre que a execução do repertório assim o exigir.

- 4.1 Audição e análise dos alguns dos principais bateristas compreendidos no período entre 1950 e actualidade;
- 4.2 Reprodução de vários padrões rítmicos;
- 4.3 Desenvolvimento das técnicas e padrões para a execução do instrumento com vassouras de jazz (*brushes*);
- 4.4 Compreensão da importância da interpretação em música;
- 4.5 Escolha de temas específicos e solos de caixa para serem trabalhados e executados durante as aulas;
- 4.6 Promoção e incentivo à realização regular de transcrições, desde pequenos fragmentos rítmicos até solos completos;
- 4.7 Promoção e desenvolvimento da prática de tocar com acompanhamento de CD (*Play –Along*);
- 4.8 Incentivar o aluno a participar em audições quer no papel de executante quer na posição de ouvinte .

## 5. COMPETÊNCIAS

- 5.1. Execução do instrumento:
  - 5.1.1. Posicionamento e postura na execução do instrumento;
  - 5.1.2. Movimento pulso e braço de acordo com as exigências físicas e técnicas;
  - 5.1.3. Reconhecimento de timbres e identificação das várias peças que constituem o instrumento;
  - 5.1.4. Domínio fluente das técnicas de caixa;
  - 5.1.5. Reconhecimento e execução das diferentes técnicas e movimentos de baquetas;
  - 5.1.6. Reconhecimento e execução das diferentes técnicas e movimentos de vassouras;

- 5.1.7. Execução das técnicas de pedal do bombo (*single stroke*, *double stroke* e *feathering*);
- 5.1.8. Capacidade de execução através de leitura à 1ª vista
- 5.2. Conceitos musicais:
  - 5.2.1. Leitura e execução de trechos musicais escritos com notação convencional e não convencional;
  - 5.2.2. Identificação de diferentes sinais aplicados à escrita para bateria
  - 5.2.3. Identificação de diferentes figuras rítmicas e sinais de expressividade
  - 5.2.4. Noção clara de pulsação
  - 5.2.5. Reconhecimento dos diferentes tipos de compassos
  - 5.2.6. Reconhecimento das diversas formas de divisão e subdivisão do tempo
  - 5.2.7. Orientação estrutural através da harmonia e melodia de um tema
  - 5.2.8. Consciencialização da função do instrumento quando executado em conjunto
  - 5.2.9. Domínio de conceitos e linguagens para a execução a solo
- 5.3. Repertório e Contextualização Musical
  - 5.3.1. Execução de obras obrigatórias;
  - 5.3.2. Distinção dos diferentes estilos de linguagem e a sua evolução pelas diferentes épocas da História da Música
  - 5.3.3. Identificação dos estilos dos principais precursores do instrumento em estudo
- 5.4. Linguagem e Sonoridade musicais
  - 5.4.1. Improvisação criativa
  - 5.4.2. Capacidade de solar pelas diferentes formas musicais
  - 5.4.3. Desenvolvimento de linguagem musical pessoal

## 6. RECURSOS

Para que o trabalho do professor e a formação do aluno sejam assegurados deverão estar à disponibilidade os seguintes recursos:

- 6.1. Sala com tratamento acústico, com tempos de reverberação curtos (atenuação de frequências agudas e reforço das graves);
- 6.2. Dois Kits de Bateria com bombo, caixa, *tom-tom* agudo, *tom-tom* grave, pratos (*Hi-Hat*, *Ride Cymbal* e *Crash Cymbal*) e respectivos suportes, banco e pedal de bombo.
- 6.3. Superfícies espelhadas, fixas na parede, para treino de movimentos técnicos
- 6.4. Estantes para partituras e mesa de apoio para baquetas e acessórios;
- 6.5. Piano e Baixo eléctrico ou acústico para a realização de acompanhamentos
- 6.6. Sistema áudio para a realização de *Play-Alongs* e auscultadores
- 6.7. Metrónomo com *output* áudio
- 6.8. Manuais e partituras referentes a cada grau do ensino básico e secundário e constantes do Anexo I

## 7. AVALIAÇÃO

O processo de avaliação será contínuo e poderá variar mediante o nível em que se encontra o aluno. Contudo, em termos gerais, respeitará os seguintes factores:

- 7.2 Curso Secundário (6º e 7º Graus)
  - 7.2.1 Desempenho artístico do aluno
    - 7.2.1.1 Apreensão e realização musical 45%
    - 7.2.1.2 Apreensão e realização técnica 30%
  - 7.2.2 Atitude e perfil do aluno 10%
  - 7.2.3 Provas ou audições 15%
- 7.3 Curso Secundário (8º Grau)
  - 7.3.1.1 Apreensão e realização musical 50%
  - 7.3.1.2 Apreensão e realização técnica 25%
  - 7.3.2 Atitude e perfil do aluno 10%
  - 7.3.3 Provas ou audições 15%

## III. Desenvolvimento do programa

Dada especificidade do instrumento, o aluno deve ser orientado na prossecução trâmites abaixo enumerados, tornando-se evidente que os conteúdos apresentados não se resumem

exclusivamente ao grau de frequência. Cabe por isso ao professor detectar a existência da necessidade de rever ou reafirmar aspectos que ainda não foram correctamente adquiridos aquando da transição de grau. Apesar de o instrumento em estudo não possuir função melódica e harmónica consideramos que o professor deve, independentemente da frequência das aulas de formação musical, promover na aula momentos de entoação de intervalos, escalas e modos inerentes ao estilo musical em questão.

## 6º Grau

### 1. CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

#### 1.1. Técnica de execução do instrumento:

- 1.1.1. Domínio crescente e progressivo de coordenação e independência entre os todos os membros
- 1.1.2. Controlo e tratamento da sonoridade por acção do domínio evidente de movimento do pulso e braço
- 1.1.3. Capacidade de executar movimentos relaxados evitando desperdícios de energia

#### 1.2. Noção da acção dos dedos no movimento de execução

#### 1.3. Domínio dos conceitos musicais:

- 1.3.1. Controlo crescente de diversas células rítmicas em diferentes métricas e em andamentos progressivamente mais rápidos mais rápidos;
- 1.3.2. Conhecimento geral de células rítmicas, símbolos, gráficos e indicações musicais utilizadas quer no repertório Caixa quer no repertório de Bateria
- 1.3.3. Controlo de diferentes polirritmias (2 contra 3, 3 contra 4)
- 1.3.4. Controlo crescente de compassos de métrica irregular 5/8 e 5/4 (*odd-times*)

#### 1.4. Repertório:

- 1.4.1. Peças, Estudos e Exercícios de Bateria e Caixa
- 1.4.2. Acompanhamento de temas em CD (*Play-Along*)
- 1.4.3. Leituras à 1ª vista
- 1.4.4. Execução de padrões rítmicos com variação

### 2. COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS

#### 2.1. Técnica de execução do instrumento:

- 2.1.1. Noção da acção dos dedos enquanto elementos de controlo de velocidade e de dinâmica
- 2.1.2. Preocupação com as questões de sonoridade e riqueza tímbrica do instrumento;
- 2.1.3. Controlo das quatro famílias de rudimentos assim como a capacidade de gradualmente os “orquestrar” na Bateria.
- 2.1.4. Execução consistente do rufo aberto e rufo fechado
- 2.1.5. Desenvolvimento de movimentos e técnicas de vassouras básicos
- 2.1.6. Valorização da necessidade de desenvolver uma linguagem pessoal para execução a solo
- 2.1.7. Consciencialização da importância de interagir musicalmente com outros instrumentos na prática em conjunto

#### 2.2. Domínio dos conceitos musicais.

- 2.2.1. Execução do padrão rítmico *Swing* com algumas variações no *Ride* (Prato de condução) e no *comping*
- 2.2.2. Desenvolvimento e introdução de novo vocabulário latino (*Son Clave*, *Rumba Clave*, *Palito Patterns* e *Cascara*)
- 2.2.3. Execução de padrões rítmicos *Funk*, *Rock* e *Blues* com complexidade moderada e suas variações em tempos mais rápidos
- 2.2.4. Desenvolvimento das capacidades de improvisar/solar em frases de 2, 4 e 8 compassos
- 2.2.5. Identificação das características dos diferentes estilos e linguagens musicais
- 2.2.6. Capacidade de rebuscar (*embelishment*) figuras ou motivos rítmicos

aplicando ideias do vocabulário estudado

### 2.3. Repertório:

2.3.1. Métodos e peças para o 6º Grau (**ver anexo I**)

## 3. CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

### 3.1. Desempenho

O desempenho artístico do aluno tem um peso de 70% para a avaliação sumativa, obedecendo aos seguintes critérios:

- Apreensão e realização musical
  - Sonoridade: 15%
  - Execução com acompanhamento: 10%
  - Execução a solo: 10%
  - Pulsação/ritmo: 10%
- Apreensão e realização técnica o Habilidade técnica: 15%
  - Memorização: 10%
  - Bom Posicionamento: 5%

### 3.2. Atitude e Perfil

Os critérios de base para avaliação deste parâmetro são:

- Método de trabalho e Estudo em casa 10%
- Assiduidade/Regularidade e Pontualidade 5%
- Empenho, Interesse e Motivação 5%

### 3.3. Provas e Audições

- Provas intercalares ou audições de final de período 10%

## 7º Grau

Os conteúdos programáticos do 7º e 8º graus possuem algumas semelhanças em termos de conteúdos, estando a sua principal diferença no grau de dificuldade de algumas obras e na exigência e rigor em questões como a pulsação, a sonoridade e a linguagem musical individual. Cabe ao professor analisar o nível e as capacidades do aluno para, se assim o entender, proceder, neste grau, à introdução conteúdos destinados apenas ao 8º contribuindo assim para o seu desenvolvimento mais precoce.

## 1. CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

### 1.1. Técnica de execução do instrumento:

- 1.1.1. Domínio eficaz de coordenação e independência entre os todos os membros
- 1.1.2. Claro controlo do movimento do pulso e braço como forma de produzir som
- 1.1.3. Solidez no tempo e pulsação

### 1.2. Domínio dos conceitos musicais:

- 1.2.1. Controlo crescente de diversas células rítmicas em diferentes métricas e em diferentes andamentos (muito lentos, médios, rápidos e muito rápidos)
- 1.2.2. Conhecimento geral de células rítmicas, símbolos, gráficos e indicações utilizados no repertório de Bateria (Solos e Big-Band) e Caixa.
- 1.2.3. Controlo de polirritmias com especial incidência nas de 3 contra 4 e 4 contra 5
- 1.2.4. Controlo de execução de compassos de métrica irregular 5/8, 5/4, 7/4, 11/8, etc, (*odd-times*)

### 1.3. Repertório:

- 1.3.1. Peças, Estudos e Exercícios de Bateria e Caixa
- 1.3.2. Solos de Bateria
- 1.3.3. Acompanhamento de temas em CD (*Play-Along*)
- 1.3.4. Leituras à 1ª vista
- 1.3.5. Execução memorizada de padrões rítmicos com variações
- 1.3.6. Acompanhamento de standards Jazz com improvisação

## 2. COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS

#### 2.4. Técnica de execução do instrumento:

- 2.4.1. Capacidades de coordenação adquiridas necessárias para a execução da Bateria;
- 2.4.2. Capacidade de execução movimentos relaxados evitando contracções musculares desnecessárias e movimentos em excesso.
- 2.4.3. Exploração das diferentes sonoridades e timbres do instrumento;
- 2.4.4. Domínio das quatro famílias de rudimentos e variações com diferentes *stickings*, assim como a capacidade de os orquestrar na Bateria.
- 2.4.5. Desenvolvimento de movimentos e técnicas de vassouras mais complexas em compassos quaternários e ternários
- 2.4.6. Introdução aos padrões rítmicos do *Shuffle*
- 2.4.7. Desenvolvimento da linguagem pessoal para execução de improvisos e solos
- 2.4.8. Desenvolvimento da capacidade de interagir musicalmente com outros instrumentos ao tocar em conjunto
- 2.4.9. Realização de audições, provas ou concertos com segurança e confiança

#### 2.5. Domínio dos conceitos musicais.

- 2.5.1. Introdução à análise da linguagem e estilo das grandes referências da Bateria presentes nos principais períodos da História do Jazz ( *Bebop*, *Hardbop*, *Postbop*) nomeadamente Ben Riley, Max Roach, Buddy Rich, Art Taylor, Philly Joe Jones, Elvin Jones, etc.);
- 2.5.2. Estudo de solos de caixa com rudimentos específicos assim como de peças ou exercícios que contenham os referido conteúdo;
- 2.5.3. Desenvolvimento das capacidades de improvisar/solar em frases de 4 ou 8 compassos e em estruturas harmónicas (Blues 12 compassos, AABA, ou outras)
- 2.5.4. Sensibilização da importância do *Hi-Hat* (Prato-de-Choque) no padrão rítmico *swing*;
- 2.5.5. Execução do padrão rítmico de *swing* de forma consistente, com *comping* variado e com estilo próprio;
- 2.5.6. Introdução de novos padrões ritmos do vocabulário latino e suas variações (*Mambo* e *Guaguanco*);
- 2.5.7. Introdução de a padrões rítmicos do vocabulário brasileiro (*Samba*)
- 2.5.8. Execução de padrões rítmicos *Funk*, *Rock* e *Blues* e suas variações em diferentes andamentos;
- 2.5.9. Identificação das características dos diferentes estilos e linguagens musicais onde bateria está presente;
- 2.5.10. Capacidade de embelezar figuras ou motivos rítmicos complexos aplicando ideias do vocabulário estudado;

#### 2.6. Repertório:

- 2.6.1. Métodos e peças para o 7º Grau (**ver anexo I**)

### 3. CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

#### 3.1. Desempenho

O desempenho artístico do aluno tem um peso de 70% para a avaliação sumativa, obedecendo aos seguintes critérios:

- Apreensão e realização musical o Sonoridade: 15%
- Execução com acompanhamento: 10%
- Execução a solo: 10%
- Pulsação/ritmo: 10%

#### Apreensão e realização técnica

- Habilidade técnica: 15%
- Memorização: 10%
- Bom Posicionamento: 5%

#### 3.2. Atitude e Perfil Os critérios de base para avaliação deste parâmetro são:

- Método de trabalho e Estudo em casa 10%
- Assiduidade/Regularidade e Pontualidade 5%

- Empenho, Interesse e Motivação 5%

3.3.Provas e Audições - Provas intercalares ou audições de final de período 10%

## 8º Grau

### 1. CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

#### 1.1.Técnica de execução do instrumento:

- 1.1.1. Domínio sólido de coordenação e independência entre os 4 membros
- 1.1.2. Eficácia no controlo do movimento do pulso e braço como forma de produzir uma sonoridade “musical” com qualidade;
- 1.1.3. Capacidade de executar células ou padrões rítmicos sem oscilações de andamento;

#### 1.2.Domínio dos conceitos musicais:

- 1.2.1. Controlo adquirido de diversas células rítmicas em diferentes métricas e em diferentes andamentos (muito lentos, médios, rápidos e muito rápidos);
- 1.2.2. Capacidade de identificar e executar células rítmicas, símbolos, gráficos e indicações gerais e específicas utilizados no repertório de Bateria - nomeadamente em Solos, partituras de *Big-Band* e estudos ou solos de Caixa;
- 1.2.3. Controlo de polirritmias com a introdução gradual de mais notas ( 6 contra 7, 7 contra 8, etc.);
- 1.2.4. Controlo de execução de compassos de métrica irregular 5/8, 5/16, 7/4, 9/4, 11/8, etc, (*odd-times*);

#### 1.3. Repertório:

- 1.3.1. Peças, Estudos e Exercícios de Bateria e Caixa
- 1.3.2. Solos de Bateria
- 1.3.3. Execução de peças de *Big Band* com acompanhamento de CD (*Play-Along*)
- 1.3.4. Leituras à 1ª vista
- 1.3.5. Execução memorizada de padrões rítmico com variações
- 1.3.6. Acompanhamento de standards Jazz, com improvisação

### 2. COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS

#### 2.1.Técnica de execução do instrumento:

- 2.1.1. Evidência de capacidades de coordenação claras necessárias à execução da Bateria;
- 2.1.2. Domínio das quatro famílias de rudimentos e variações com diferentes *stickings*, assim como a capacidade de os orquestrar na Bateria;
- 2.1.3. Capacidade de executar movimentos relaxados evitando contracções musculares desnecessárias e movimentos em excesso;
- 2.1.4. Domínio das diferentes sonoridades e timbres do instrumento/Exploração de novas sonoridades;
- 2.1.5. Desenvolvimento de movimentos e técnicas de vassouras mais complexas em compassos quaternários e ternários;
- 2.1.6. Desenvolvimento dos padrões rítmicos do *Shuffle* e exploração da suas variações e *nuances* (*exp: Double Shuffle, New Orleans Suffle*);
- 2.1.7. Desenvolvimento da linguagem pessoal para execução de improvisos e solos
- 2.1.8. Desenvolvimento da capacidade de interagir musicalmente com outros instrumentos a tocar em grupo
- 2.1.9. Realização de audições, provas ou concertos demonstrando controlo do instrumento e confiança em palco.

#### 2.2.Domínio dos conceitos musicais:

- 2.2.1. Análise geral da linguagem e estilo das grandes referências da Bateria do *Bebop*, *Hardbop*, *Postbop* e também de outros períodos da história do Jazz e da Bateria nomeadamente Ben Riley, Max Roach, Buddy Rich, Art Taylor, Philly Joe Jones, Elvin Jones, Tony Williams, Jack DeJohnette, Paul Motion, Vinnie Colaiuta etc.

- 2.2.2. Estudo de solos de caixa com rudimentos específicos assim como de peças ou exercícios que contenham os referido conteúdo;
- 2.2.3. Desenvolvimento das capacidades de improvisar/solar em frases de 4 ou 8 compassos e em estruturas harmónicas (Blues 12 compassos, ou forma AABA de 32 Compassos);
- 2.2.4. Capacidade de improvisar numa estrutura harmónica de 12 compassos (*Blues*);
- 2.2.5. Capacidade de improvisar frases de 2 ou 4 compassos alternadamente com outro instrumento, em estruturas *Blues ou AABA*
- 2.2.6. Execução do padrão rítmico de *Swing* de forma consistente, com *comping* variado e com estilo próprio;
- 2.2.7. Execução consolidada dos vários padrões ritmos do vocabulário latino e suas variações estudados (*Bembé, Cascara, Mambo, Guaguanco*);
- 2.2.8. Estudo de novos padrões rítmicos do vocabulário latino (*Mozambique e Songo*);
- 2.2.9. Introdução de novos padrões rítmico do vocabulário brasileiro (*Bossa Nova e Baião*)
- 2.2.10. Introdução de padrões rítmicos do vocabulário Africano (*Adowa 12/8 feel*)
- 2.2.11. Execução de padrões rítmicos *Funk, Rock e Blues* complexos e suas variações em diferentes andamentos e em diferentes métricas de compasso;
- 2.2.12. Identificação e reconhecimento inequívocos das características dos diferentes estilos e linguagens musicais onde a Bateria está presente;
- 2.2.13. Capacidade de identificar a linguagem musical de alguns dos Bateria em estudo;
- 2.2.14. Capacidade de embelezar figuras ou motivos rítmicos complexos aplicando ideias do vocabulário estudado;
- 2.2.15. Capacidade adquirida de “orquestrar” (*displacement*), células, motivos ou padrões rítmicos pelas várias peças que constituem o instrumento;

### 2.3. Repertório:

- 2.3.1. Métodos e peças para o 8º Grau (**ver anexo I**)
- 2.3.2. Repertório para exame de conclusão do Curso Secundário

## 3. CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

### 3.1 Desempenho

O desempenho artístico do aluno tem um peso de 70% para a avaliação sumativa, obedecendo aos seguintes critérios:

#### Apreensão e realização musical

- Sonoridade: 20%
- Execução com acompanhamento: 10%
- Execução a solo: 10%
- Pulsação/ritmo: 10%

#### Apreensão e realização técnica

- Habilidade técnica: 10%
- Memorização: 10%
- Segurança: 5%

### 3.2 Atitude e Perfil

Os critérios de base para avaliação deste parâmetro são:

- Método de trabalho e Estudo em casa 5%
- Assiduidade/Regularidade e Pontualidade ,Empenho, Interesse e Motivação 5%

### 3.3 Provas e Audições

- Provas intercalares ou audições de final de período 15%

## 4. GESTÃO DA CARGA HORÁRIA

O plano de estudos aqui apresentado está de acordo com a portaria 691/2009 de 25 de Julho, no caso do Curso Básico e com a recente matriz , ainda por vigorar, de plano de para o para o Curso Secundário de Instrumento, apresentando **apenas as disciplinas de formação vocacional/artística**. A carga horária do plano de estudos em causa será equivalente aos



demais cursos oficiais existentes no ensino artístico vocacional podendo ser frequentados em regime articulado ou supletivo devendo essa frequência respeitar o disposto na referida legislação.

**CURSO COMPLEMENTAR<sup>2</sup>:**  
**Horário Semanal em blocos de 90min.**

Componentes	Disciplinas	10º	11º	12º
Formação Científica	História da Cultura e das Artes/História da Música	2h	2h	2h
	Formação Musical	1,5h	1,5h	1,5h
	ATC	1,5h	1,5h	1,5h

<sup>1</sup> O nosso estabelecimento de ensino optou, de acordo com a alínea b do nº 5 do art.º 4o da portaria 691/2009, por não criar a disciplina de Oferta de Escola transferindo a carga horária inerente para disciplina de Classe de Conjunto.

<sup>2</sup> Este plano de estudos tem carácter representativo estando sujeita a sua adequação - conforme referencia do nº 2 da Nota Informativa relativa à entrada em vigor da Portaria 691/2009 - à publicação de novos planos curriculares de nível secundário.

	Disciplina Bial	—	1,5h	1,5h
Sub-Total		5	6,5	6,5
Formação Técnica-Artística	Instrumento - Bateria	1	1	1
	Classe de Conjunto – Combo/Big Band	2	2	2
	Disciplina Bial	—	1,5	1,5
	Oferta de escola	1	1	1
	Projecto Artístico	1	1	1
Sub-Total		5	6,5	6,5
<b>TOTAL</b>		<b>10</b>	<b>13</b>	<b>13</b>

Os Conjuntos denominados de *Combo* e *Big Band* correspondem às formações mais comuns usadas no repertório associado à Bateria . O *Combo* resume-se a um pequena ensemble que pode variar desde trio até sexteto. Dele fazem parte obrigatoriamente uma Secção rítmica (Bateria, Contrabaixo, Piano ou Guitarra ou Vibrafone) e uma Secção *lead* que normalmente é constituída por sopros (Saxofones, Trompetes ou Trombone). A *Big Band* por seu turno consiste numa formação que pode variar entre os 12 e os 25 músicos, sendo constituída por duas secções de instrumentos distintas: o naipe dos sopros onde têm presença assídua os saxofones, trompetes, e trombones, e a secção rítmica e harmónica formada pela bateria, baixo ou contrabaixo, piano, guitarra e vibrafone. Nalguns casos, e por foça do repertório as *Big Band's* podem incluir outros naipes como o de cordas e até mesmo acrescentar outros instrumentos de sopro como o clarinete e a flauta transversal.

No que toca ao grau de importância dois instrumentos assumem um crucial papel para o funcionamento das *Big Band's*, pois são eles os condutores de todo o grupo : O *lead* Trompete (ou primeiro trompete) e a Bateria.

Uma vez que os conteúdos de *Combo* e *Big Band* são aconselhados apenas a partir do 6o grau, ou seja, do curso complementar, o aluno frequentará no curso básico, as classes de

conjunto vocais ou instrumentais existentes, cabendo porém ao professor, sempre que o possível, criar condições para que o aluno toque em conjunto, se possível, temas que contenham linguagem jazz, latina ou blues, incluídos no repertório aconselhável.

## 5. SUGESTÕES METODOLÓGICAS ESPECÍFICAS

### 6º Grau

- Promover hábitos de estudo regulares, correctos e produtivos;
- Continuar a promover a prática regular de conjunto em formações de trio, quarteto ou quinteto;
- Introduzir novo vocabulário (técnico e rítmico) no trabalho para caixa;
- Trabalhar a execução de leituras, exercícios, solos, etc., com várias vozes/timbre;
- Promover transcrições de fragmentos de solos, variações ou padrões rítmicos (*comping*);
- Promover sessões de acompanhamento com CD para execução de exercícios de *comping* e exercícios de padrões rítmicos latinos, bem como estilos e linguagens *Funk*, *Rock*, *Blues*, *Bossa Nova*, etc.;
- Fomentar audições de temas de Big-Band e análise da linguagem utilizada pelos bateristas;
- Fornecer exercícios para trabalho de *Set-Ups* (preparação de células rítmicas escritas para serem executadas em simultâneo por determinado ensemble) com vista ao desenvolvimento de linguagem de *Big Band*
- Promover o recurso a standards de Jazz, prática que deverá ser recorrente e no Curso Secundário. As compilações da editora *Hal Leonard* denominados *Real Book* (1, 2 e 3) e *The New Real Book* (1, 2 e 3) são vivamente recomendadas e assumem-se como óptima fonte para o efeito.

### 7º e 8º Graus

- Realizar audição e análise dos principais bateristas de referência, com vista à aprendizagem da suas formas de abordar o ritmo, pulsação, linguagem a solo e *comping*;
- Analisar e executar diferentes temas reproduzidas em CD, sejam eles *Jazz Standards*, temas de Big-Band, temas latinos ou outros;
- Promover a realização regular de transcrições - e posterior estudo e execução - de partes de solos de Bateria, ou a sua totalidade, com o objectivo de capacitar o aluno de uma linguagem rítmica vasta e pessoal;
- Promover e desenvolver, com a maior frequência possível, a leitura à 1ª vista;
- Fomentar a leitura de temas de *Big Band* (parte de Bateria)
- Criar condições para momentos de conjunto, nomeadamente em formação de trios, quartetos, quintetos, mas também se possível, com formações maiores, que exijam outro tipo de interacção;
- Aumentar a regularidade de provas ou audições em que aluno possa tocar a solo e em conjunto;

### Anexo I – Métodos e Peças Obrigatórias

#### Peças e Estudos obrigatórios para conclusão do CURSO BÁSICO e aferição ao CURSO COMPLEMENTAR:

- Pratt, John – “14 Modern Contest Solos” “Drum Corps On Parade”  
ou
- Wilcoxin, Charles – “Modern Rudimental Swing Solos” “Paradiddle Johnnie”
- Juskowiak e Lacau – “Agostini Drum’s, Sessions No.1” “Bébé Blues (Nível 2)”
- Delp, Ron – “Multi-Pitch Rhythm For Drummers” “Estudo No.17”

- Frankie Malabe & Bob Weiner – “Afro-Cuban Rhythms for Drum Set” (Memorização e execução do padrão rítmico *Bembe* (6/8 feel) com variação)
- Chester, Gary – “The New Breed” (Sistema 3 – Reading II-A)
- Cameron, Clayton – “Brushworks” (*Traditional swing pattern*) – tempo médio
- Bellson and Breines – “Modern Reading Text in 4/4” (Pág 14)
- Uma leitura à 1ª vista de grau de dificuldade semelhante às matérias em estudo
- Execução de 4 rudimentos e variações à escolha (*drags, flams, diddles e rolls*)
- Riley, John – “The Art Of Bop Drumming” “School Days” (deverá ser executado se possível com acompanhamento de contrabaixo e piano);

## 6º grau

### Métodos Aconselháveis:

#### Bateria:

- Pickering, John – “Jazz Drum Cookbook” (Part Two, Pag. 57– 71)
- Riley, John – “The Art Of Bop Drumming” “Comping Example 4, pág. 29” “One Bar Phrases, pág.36 e 37”
- Bellson and Breines – “Modern Reading Text in 4/4” (Pág 16 a 31)
- Chester, Gary – “The New Breed” (Sistemas 1, 2 e 3 – Reading III-A a V-B)
- Frankie Malabe & Bob Weiner – “Afro-Cuban Rhythms for Drum Set” (Section 2 e 3, pag. 18-27)
- Cameron, Clayton – “Brushworks” (Chapter 3 – Lessons 3 a 5)
- Lauren, Michael – “Welcome to Odd Times” (Funk Rock Patterns in 5/4 – 1 a 4) (Etude in 5/4)

#### Caixa:

- Peters, Mitchell – “Intermediate Studies for Snare Drum” (Exercícios 20 até final)
- Lauren, Michael – “Rudiments and Variations For Drummers” (Todas as quatro famílias e variações de rudimentos)
- Pratt, John – “14 Modern Contest Solos” “The Pine Cone Forest” “Dexterity” “No Left Flam 6/8”
- Wilcox, Charles – “Modern Rudimental Swing Solos” “Swing the 26”

### Material Complementar:

- Morello, Joe – “Master Studies”
- Morello, Joe – “Master Studies 2”
- Lauren, Michael – “Understanding Rhythm”
- Ramsey, John – “Art Blakey’s Jazz Messages”

### Peças/Estudos/Exercícios Obrigatórios:

- Pratt, John – “14 Modern Contest Solos” “The Pine Cone Forest”
- Wilcox, Charles – “Modern Rudimental Swing Solos” “Swing the 26”
- Juskowiak e Lacau – “Agostini Drum’s, Sessions No.1” “Shuffle Rock (Nível 2)”
- Frankie Malabe & Bob Weiner – “Afro-Cuban Rhythms for Drum Set” (Memorização e execução de cascara alternando entre son clave e rumba clave)
- Chester, Gary – “The New Breed” (Sistemas 3 – Reading IV-A)
- Bellson and Breines – “Modern Reading Text in 4/4” (Pág 24)
- Riley, John – “The Art Of Bop Drumming” (Acompanhamento com CD) “Last Week”
- Cameron, Clayton – “Brushworks” (*Ballad Patterns*)
- Uma leitura à 1ª vista de grau de dificuldade semelhante às matérias em estudo
- Execução orquestrada de 4 rudimentos e variações à escolha (*drags, flams, diddles e rolls*)

## 7º grau

### Métodos Aconselháveis:

#### Bateria:

- Pickering, John – “Jazz Drum Cookbook” (Part Two, Pag. 72– 82)
- Riley, John – “The Art Of Bop Drumming” “Developing Musical Phrases Steps 2 a 4”, pág. 37 - 39 “Three Beat Phrases, pág.40 e 43”

- Bellson and Breines – “Modern Reading Text in 4/4” (Pág 32 a 55)
- Chester, Gary – “The New Breed” (Sistemas 4 a 7 – Reading I-A a V-B)
- Malabe, Frankie & Weiner, Bob – “Afro-Cuban Rhythms for Drum Set” (Section 4 e 5 pág. 28-41)
- Fonseca, Duduka & Weiner, Bob - “Brazilian Rhythms for Drum Set” (Section 1 - *Samba*)
- Cameron, Clayton – “Brushworks” (Chapter 3 – Lessons 6 a 9)
- Lauren, Michael – “Welcome to Odd Times” (Funk Rock Patterns in 7/8 – 1 a 4) (Etude in 7/8)

**Caixa:**

- Lauren, Michael – “Rudiments and Variations For Drummers” (Todas as famílias e variações de rudimentos)
- Pratt, John – “14 Modern Contest Solos”
- Wilcoxin, Charles – “Modern Rudimental Swing Solos”

**Material Complementar:**

- Morello, Joe – “Master Studies”
- Morello, Joe – “Master Studies 2”
- Wilcoxin, Charles – “The All American Drummer 150 Rudimental Solos”
- Lauren, Michael – “Understanding Rhythm”
- Ramsey, John – “Art Blakey’s Jazz Messages”

**Peças, Estudos, obrigatórios:**

- Pratt, John – “14 Modern Contest Solos” “Gladstone Cadets” “Ruffing up a Storm”
- Wilcoxin, Charles – “Modern Rudimental Swing Solos” “Three Camps In Ratamacues”
- Malabe, Frankie & Weiner, Bob – “Afro-Cuban Rhythms for Drum Set” (Memorização e execução de dois ritmos latinos e variações)
- Fonseca, Duduka & Weiner, Bob - “Brazilian Rhythms for Drum Set” (Memorização e execução do padrão rítmico *Samba* e variações)
- Chester, Gary – “The New Breed” (Sistemas 5 ou 6 – Reading V-B)
- Bellson and Breines – “Modern Reading Text in 4/4” (Pág 76)
- Repertório de Big Band: Tom Morgan – “Out of the Fog” (parte de bateria)
- Solo de Bateria de Ben Riley “Straight no Chaser” (*Thelonious Monk, album Straight no Chaser*)
- Cameron, Clayton – “Brushworks” (*Figure 8 Sweep Patterns*)
- Uma leitura à 1ª vista de grau de dificuldade semelhante às matérias em estudo
- Execução orquestrada de 4 rudimentos e variações à escolha (*drags, flams, diddles e rolls*)
- Acompanhamento de dois temas standard de jazz (AABA e Blues) com solo improvisado sobre as estruturas.

**8º Grau**

**Métodos Aconselháveis:**

**Bateria:**

- Pickering, John – “Jazz Drum Cookbook” (Part Three, Pag. 83– 95)
- Riley, John – “The Art Of Bop Drumming” “Question and answer Solo, pág. 45 e 46”
- Bellson and Breines – “Modern Reading Text in 4/4” (Pág 56 a 81)
- Chester, Gary – “The New Breed” (Sistemas 8 a 10 – Reading I-A a V-B)
- Malabe, Frankie & Weiner, Bob – “Afro-Cuban Rhythms for Drum Set” (Section 8 e 9 pág. 47-52)
- Fonseca, Duduka & Weiner, Bob - “Brazilian Rhythms for Drum Set” (Section 2 - *Bossa Nova*- Pag. 44-48) (Section 3 – *Baião* - Pag. 49-61)
- Hartigan, Royal – “West African Rhythms for Drum Set” (*Adowa* - Pag. 37-44)
- Cameron, Clayton – “Brushworks” (Chapter 4 – Lessons 10 a 15A)
- Lauren, Michael – “Welcome to Odd Times” (Funk Rock Patterns in 11/8 – 1 a 4) (Etude in 11/8)

**Caixa:**

- Lauren, Michael – “Rudiments and Variations For Drummers” (Todas as famílias e variações de rudimentos)
- Pratt, John – “14 Modern Contest Solos” “Pass In Review” “Gingersnap” “My Friend Norman”
- Wilcoxin, Charles – “Modern Rudimental Swing Solos” “Three Camps In Ratamacues” e “Battin Em’ Out”

#### **Material Complementar:**

- Garibaldi, David – “Future sounds”
- Morgan, Tom – “Jazz Drummer’s Reading Workbook”
- Morello, Joe – “Master Studies”
- Morello, Joe – “Master Studies 2”
- Wilcoxin, Charles – “The All American Drummer 150 Rudimental Solos”
- Lauren, Michael – “Understanding Rhythm”
- Ramsey, John – “Art Blakey’s Jazz Messages”

#### **Peças, Estudos, obrigatórios para conclusão do CURSO COMPLEMENTAR**

- Pratt, John – “14 Modern Contest Solos” “My Friend Norman”  
ou
- Wilcoxin, Charles – “Modern Rudimental Swing Solos” “Battin Em’ Out”
- Frankie Malabe & Bob Weiner – “Afro-Cuban Rhythms for Drum Set” (Section 11 – *Medley of Playing Examples*)
- Fonseca, Duduka & Weiner, Bob - “Brazilian Rhythms for Drum Set” (Memorização e execução do padrão rítmico *Bossa Nova* com variações)
- Chester, Gary – “The New Breed” (Sistemas 5 ou 6 – Reading V-A)
- Bellson and Breines – “Modern Reading Text in 4/4” (Pág 76)
- Repertório de Big Band: Bart Howard “Fly me too the Moon” - Arrj Big Band Sammy Nestico (parte de bateria) ou Sammy Nestico - “That Warm Feeling” (parte de bateria) (Fornecido ao aluno um mês antes do exame)
- Solo de Bateria de Max Roach – “Jordu” (*album Clifford Brown & Max Roach*) (Fornecido ao aluno um mês antes do exame)
- Solo de Bateria de Elvin Jones – “Black Nile” (*Wayne Shorter, album Night Dreamer*) ou Solo de Bateria transcrito pelo aluno de dificuldade semelhante
- Cameron, Clayton – “Brushworks” Execução de 2 de 3 padrões de vassouras, em tempo médio/rápido (*Tradicional Swing Pattern, Ballads e Figure 8 Sweep*)
- Uma leitura à 1a vista de grau de dificuldade semelhante às matérias em estudo, preferencialmente um excerto da parte de bateria de um tema de *Big Band*
- Execução orquestrada de 4 rudimentos e variações à escolha (*drags, flams, diddles e rolls*)
- Execução de dois temas standard de jazz: estrutura *Blues* e outro com a forma AABA. O aluno deverá solar 12 compassos no Blues e frases de 4 compassos no tema de forma AABA, alternadamente com outro instrumento. O aluno deverá ter acompanhamento de contrabaixo, piano e, se possível, um saxofone ou trompete.

#### **FÓRUM CULTURAL DE GULPILHARES**





## CLASSE DE BATERIA

### MATRIZ DA PROVA GLOBAL - 5º GRAU

Programa	Cotação	Crerios
Acompanhar um Blues (12 compassos) e trocar 4s com a	15,00%	Respeitar a estrutura, criatividade e construo
Execuo de um ritmo Afro-	15,00%	Rigor rtmico, balanço,
Solo de bateria escrito.	10,00%	Preciso rtmica, pulsaço e
Improvisao livre com	15,00%	Musicalidade, pulsaço,
Pea obrigatria de caixa de	5,00%	Tcnica
Leitura de um solo de caixa a	5,00%	Pulsaço e leitura.
Execuo de um tema com	15,00%	Estrutura, dinmicas,
Acompanhar uma msica em	10,00%	Rigor rtmico, linguagem
Groove em 5/4 ou 7/8	10,00%	Rigor rtmico, pulsaço, capacidade de variao do

## VII D - Programa da Escola de Jazz Luiz Villas-Boas/Hot Clube de Portugal - Lisboa

### EXAMES DE BATERIA

#### Exame Nível I / 1º Semestre

- 1- executar 2 dos 26 Rudimentos Standard Americanos
- 2- leitura de Syncopation exercícios 1-8 (SD + BD) com Swing e Bossa Nova
- 3- estudo preparado do Snidero Jazz Conception: "Groove Blues" (track 1)

#### Exame Nível I / 2º Semestre

- 1- solos em tercinas com syncopation (SD accents, Tom-toms, BD + cymbals)
- 2- afro-Cubanos (RH = {Bongo Bell, Cascara, Mambo Bell} + LH = {Son clave, Rhumba clave, Conga Beat, Guaguanco} em todas as combinações)
- 3- estudo preparado do Snidero Jazz Conception: "Amen" (track 2) (swing hihat)
- 4- leitura 1ª vista Wilcoxon (peças 1-20)

#### Exame Nível II / 1º Semestre

- 1- leitura de um "chart" com "kicks" nos estilos: Swing, Bossa e Afro-Cubano numa das formas: AABA, AAB ou ABAB'
- 2- estudo preparado do Snidero Jazz Conception: "Rose" (track 6) (swing hihat)
- 3- estudo Wilcoxon (1-40)

#### Exame Nível II / 2º Semestre

- 1- leitura kicks com Syncopation em 10 estilos: New Orleans, Swing Hihat, Swing ride, Shuffle, Funk, Bossa Nova, Baião, Afro-Cubano (Conga Beat + Cascara), Bembé e Rock.
- 2- estudo preparado do Snidero Jazz Conception: "A Doll" (track 3) (troca vassouras para baquetas)
- 3- leitura 1ª vista Wilcoxon (1-60)

#### Exame Nível III / 1º Semestre

- 1- tocar 4, 8 e 16 compassos (em qualquer um dos 10 estilos) seguido de 4, 8 e 16 compassos de improvisação.
- 2- estudo preparado do Snidero Jazz Conception: "Blue Minor" (track 12) (medium - fast swing - stop time)
- 3- leitura 1ª vista peça Wilcoxon (1-80)

#### Exame Nível III / 2º Semestre

- 1- preparar um tema. Aluno deve cantar sempre a melodia. Tocar um chorus de exposição seguido de, pelo menos, dois chorus de improvisação/solo e um último chorus de reexposição. Cantar sempre a melodia em voz alta.
- 2- estudo preparado do Snidero Jazz Conception: "Passage" (track 21) (fast swing - hihat)
- 3- leitura 1ª vista peça Wilcoxon (1-100)

#### Exame Nível IV / 1º Semestre

- 1- preparar um tema. Aluno deve cantar sempre a melodia. Tocar um chorus de exposição seguido de, pelo menos, dois chorus de improvisação/solo e um último chorus de reexposição. Cantar sempre a melodia em voz alta.
- 2- executar sucessão de padrões afro-cubanos
- 3- estudo preparado do Snidero Jazz Conception
- 4- leitura 1a vista peça Wilcoxon (1-120)

#### Exame Nível IV / 2º Semestre

- 1- Executar padrões afro-cubanos em compassos compostos: 5/4 e 7/4
- 2- Executar padrão de swing com quintinas e septinas de semínima na tarola.
- 3- estudo preparado do Snidero Jazz Conception
- 4- leitura 1a vista peça Wilcoxon (1-140)
- 5- recital final

Obs: este último semestre servirá essencialmente para preparação do recital, eventualmente a nota final será dada em função disso, visto que um aluno que chegue a este nível em princípio está apto para concluir o curso. Possivelmente o exame poderá ser apenas

**ESCOLA DE JAZZ**  
**LUIZ VILLAS-BOAS**  
HOTCLUBPORTUGAL





## VII E - Programa da Escola de Música do Porto - Valentim de Carvalho - Porto

### PROGRAMA de BATERIA

#### Curso de Jazz

Professores: Acácio Salero / José Marrucho

#### Nível 1

##### Rudimentos, exercícios técnicos:

- Passar de colcheias (single stroke) para semicolcheias (single stroke e/ou double stroke).
- Paradiddle simples

##### Swing, exercícios de coordenação e independência

- Linha de Ride, com o bombo (soft) nos tempos todos e H-H no 2º e 4º tempo.
- Linha de Ride, H-H nos 2º e 4º tempo, ler melodia com a tarola e com o bombo alternadamente, exercícios da pag. 18( 2 primeiros compassos) do livro de John Riley- Art of Bop Drumming.

Bossa Nova sem H-H no 2º e 4º tempo (com o pé esquerdo)

Um ritmo Funk de nível médio

##### Transcrição

- Freddie Freeloader ( 1º chorus) do disco Kind of Blue de Miles Davis

#### Nível 2

##### Rudimentos:

- Double Paradiddle; Ratamaque; 5 Stroke Roll; 6 Stroke Roll. Distribuir os Paradiddles pelo Kit; Tablatura do tempo (passar de 2 para 3, de 3 para 4) e regressar com single e double stroke

##### Swing, exercícios de coordenação e independência

- Linha de Ride, ler com a tarola e com o bombo separadamente as duas primeiras linhas da pág. 18 do livro de John Riley.
- Syncopation de Ted Reed- Pag. 37- 1ª linha só tarola, 1ª linha só bombo

Bossa Nova com H-H no 2º e 4º tempo

Ritmo Afro-Cubano; Calypso

##### Transcrição

- Blues March ( introdução) de Art Blakey

#### Nível 3

##### Rudimentos:

- Syncopation com Paradiddles - pág. 37 -1ª linha
- 7 Stroke Roll; Flam; Drag

##### Swing;exercícios de coordenação e independência

- Combinações de tarola e bombo de John Riley
- Swing a dois (half time fill)
- Syncopation pag. 37, duas primeiras linhas ( bombo e tarola alternadamente)
- Set Up's para 3e e 4e com o 1º motivo
- Jazz Waltz (3/4)
- Transição 8 compassos Calypso para 8 compassos Swing
- Transcrição (a combinar com o aluno)

## Nível 4

### Rudimentos:

- 9 Stroke Roll; Flam Tap; Double Ratamaque; Tablatura do tempo( passar de 2 para 3,de 3para 4 e de 4 para 6 e regressar com single e double stroke
- Syncopation com Paradiddle, pág.37 1ª e 2ª linha
- Tercinas com acentuações (simples) pág.55 do livro Syncopation de Ted Reed

### Swing;exercícios de coordenação e independência

- Syncopation pag.37, três primeiras linhas (bombo e tarola alternadamente)
- Combinações tarola e bombo de John Riley (continuação)
- Set Up's para 1e 2e 3e 4e com mais do que um motivo
- Tercinas com acentuações (no bombo e tocar as restantes colcheias não acentuadas na tarola) por cima da linha de Ride a tempo e H-H no 2º e 4º tempo- primeiros 4 compassos

### Improvisação

- 4 Compassos comping, mais 4 compassos improvisação

### Ritmos

- Shuffle; Songo(Funk)
- Transcrição (a combinar com o aluno)

## Nível 5

### Rudimentos:

- Syncopation com Paradiddle (as primeiras 5 linhas da pág. 37); Tablatura do tempo(passar de 2 para 3,de 3 para 4, de 4 para 6,de 6 para 8 e regressar com single e double stroke
- Excerto de uma Peça de Wilcox ou de uma peça de Jonh S. Pratt
- Tercinas com acentuações (dobrar as notas não acentuadas) os primeiros 4 compassos da pág. 55

### Swing;exercícios de coordenação e independência

- New Orleans (second line)
- Set Up's completos (tempos todos) com 5 motivos diferentes
- Polirritmia 3 contra 2 (tercinas de semínima por cima do Swing )
- Syncopation pág.37 (células alternadas)
- Vassouras- tempo médio com exercícios de independência de bombo 1ª linha da pág. 37 do syncopation
- Transcrição ( a combinar com o aluno)

## Nível 6

### Rudimentos:

- Paradiddles (syncopation pág. 37 completa);Tablatura do tempo(passar de 2 par3,de3 para 4 de 4para 6, de 6 para 8 e de 8 para 12 )e regressar com single e double stoke
- Tercinas com acentuações pág 55 completa (simples e dobrada)
- Desenvolvimento da peça de Wilcox ou da peça de Jonh S. Pratt

### Swing;exercícios de coordenação e independência

- Excerto de partitura de Big Band
- Swing tempo rápido na forma (AABA)
- Ler melodia do Syncopation com o bombo e tocar a "gost notes" da pág. 37
- Blues 12 compassos (1º chorus a cantar as tónicas,2º chorus solo de bateria)

### Ritmos

- Bembe 6/8;Songo (versão Afro-Cubana). Um pattern num compasso em 7 por 4
- Transcrição (intro do Take 5 tocada pelo Joe Morello)

PROGRAMA GERAL de INSTRUMENTO:

		Competências gerais	Temas
ANO 0	<b>Prep 1</b>	Técnica básica escala maior Pentatônica maior	Now's the time Watermelon Man Mr P.C.
	<b>Prep 2</b>	escala menor natural Pentatônica menor Blues	Little suede Shoes Bye Bye Blackbird I got Rythmn
Ano 1	<b>Nível 1</b>	Dórico Mixolídio Menor Harmónica	Billies bounce Autumn Leaves Oleo Take the A train
	<b>Nível 2</b>	Lídio Frigio Lócrio	Stolen Moments But not for me Ornithology Alone together
Ano 2	<b>Nível 3</b>	Hexafona Diminuta menor melódica	On green Dolphin Street All the things you are Someday my prince will come There will never be another you
	<b>Nível 4</b>	7 da menor melódica 4 da menor melódica	Just Friends/it could happen to you Half Nelson Blues For Alice Anthropology
Ano 3	<b>Nível 5</b>	outros da m melodica Maior Harmónica ...	Days of Wine And Roses I Should Care Like Someone in Love Donna Lee COLTRANE
	<b>Nível 6</b>	Consolidação Preparação do concerto Final	Body and Soul Stella By Starlight I Remember You Confirmation

